



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Hałda : o śląskiej wyobraźni poetyckiej i symbolicznej

Author: Katarzyna Niesporek

Citation style: Niesporek Katarzyna. (2019). Hałda : o śląskiej wyobraźni poetyckiej i symbolicznej. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego

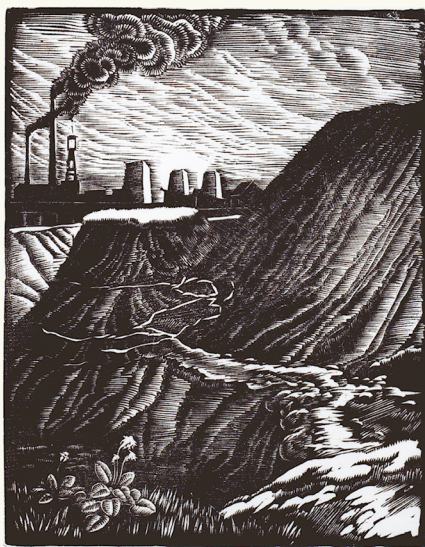


Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Niesporek

Hałda

O śląskiej wyobraźni symbolicznej



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego

Hałda

O śląskiej wyobraźni symbolicznej

*Mojemu Nauczycielowi
Profesorowi Marianowi Kisielowi*

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3781

Katarzyna Niesporek

Hałda

O śląskiej wyobraźni symbolicznej

Posłowie
Anna Węgrzyniak

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Janusz Pasterski

Spis treści

Wstęp	9
W głąb hałdy: wprowadzenie	25
Hałda – ikona Śląska	25
Hałda – ikona wyobraźni	28
Hałda – miejsce autobiograficzne, dom	31
Hałda – przestrzeń, forma, kształt	33
Hałda – przedmiot, rzecz, konkret	37
Hałda – resztki, wysypisko, śmietnik	39
Śląsk bez hałd: Emil Zegadłowicz	43
Przymierze z ziemią	43
<i>Pieśń o Śląsku</i>	47
Zapowiedź ery mesjańskiej	49
Śląsk – „ziemia macierzysta”	53
Profetyzm	58
Czarny Śląsk, zielony Śląsk	63
Bez hałd	66
W cieniu brzoź i kominów: Włodzimierz Żelechowski	71
Przybysz z Krakowa	71
„Ponure góry z żużli”	74
Czerń usypiska	78
„Nędzny pagórek”	82
Śląsk – mała arkadia	84
„Umiłowanie bez sentymentu”	86
Bard hałd: Wilhelm Szewczyk	91
Śląsk – ziemia domowa	91
Nowa <i>Pieśń o Śląsku</i>	94
Syn hałd i głodu	102
Płomień – pies towarzysz	108
Karolinka, Karliczek, hałda, wiatr	114
<i>Hanyś</i>	117
<i>Noc</i>	132
Zobaczyć nadrealne	144

Hałdy w tle: Bolesław Lubosz	151
Poeta stąd.	151
Wojenna zawierucha	153
Trwanie natury	155
Drzewa.	160
Sensualność hałdy	164
Dom	169
Personalizacje	174
Bycie i umieranie.	182
 Poeta ziemi: Tadeusz Kijonka	189
Temat śląski – ziemia	189
<i>Imię ziemi</i>	191
Poemat o nadziei.	198
Interioryzacja hałdy	206
Hałda – w stronę <i>sacrum</i>	211
Radlińskie wzgórza.	224
Święta czarna góra	232
 Metafizyka hałdy: Stanisław Krawczyk	239
Magiczne słowo – hałda	239
Hałda – znak tożsamości	240
Dwie ojczyzny	245
Oblicza hałd.	249
Trwanie i wierność	254
<i>Sacrum</i> hałdy	257
Hałda i człowiek	261
Hałda – symbol Sensu	265
 Zamiast zakończenia	269
 Posłowie (<i>Anna Węgrzyniak</i>)	289
 Nota bibliograficzna	299
 Bibliografia	301
 Spis ilustracji.	309
 Indeks nazw osobowych	311
 Summary.	315
 Резюме	317

Wyobraźnia wydaje się dzisiaj określeniem tak bardzo połączonym z indywidualnym życiem ludzkim, tak psychologicznym w gruncie rzeczy, że kiedy mówi się o wyobraźni pisarskiej, ma się przeważnie na myśli zdolności imaginacyjne tego lub innego poety – jednostkową sytuację wybranego twórcy. Ale przecież podobnie, jak i inne właściwości myślenia czy czucia, jako fenomen całościowy, jako zdolność właściwa gatunkowi ludzkiemu, wyobraźnia podlega zarówno pilnej, odwiecznej obserwacji, jak i badaniom antropologicznym, a nieraz poddawana jest też oglądowi fenomenologicznemu. W końcu dla człowieka pytania sformułowane wobec tego zjawiska są pytaniami o samego siebie.

MAŁGORZATA BARANOWSKA

Surrealna wyobraźnia i poezja. Warszawa 1984, s. 5–6.

Wstęp

Książka ta nie jest sproblematyzowaną rozprawą, lecz zbiorem szkiców i interpretacji. W centrum mojego zainteresowania znalazły się wiersze, w których obraz hałdy jako najbardziej charakterystycznej ikony czarnego Śląska został potraktowany symbolicznie. Hałda stanowi w nich nie tylko i nie wyłącznie nieusuwalny element krajobrazu, lecz także niesie z sobą o wiele ważniejsze znaki – egzystencjalne oraz etyczne.

Hałda jako symbol pejzażu pojawia się w twórczości wielu poetów śląskich. Tutaj przywołano tych najbardziej charakterystycznych i być może dla swojego czasu, a nawet dla literatury na Górnym Śląsku – najważniejszych. Hierarchizowanie nie jest moim zamiarem, ponieważ nie o porządek historycznoliteracki chodzi, lecz o próbę stematyzowania tego, co do tej pory umykało spojrzeniu krytycznemu. Zobaczyć Śląsk i człowieka zamkniętego w przemysłowym krajobrazie właśnie przez pryzmat jego najoczywistszej ikony – to zderzyć się z niezwykle ważnymi pytaniami o istnienie i jego wartość.

Hałdę przywołują w swoich wierszach poeci wybitni i *minorum gentium*, klasycy dwudziestowiecznej liryki i amatorzy. Nie sposób ich tu wszystkich przywołać, dlatego prowadzone rozważania zostały ograniczone do pierwszego i drugiego pokolenia autorów literatury polskiej na Górnym Śląsku po roku 1922.

Pierwsza część książki pokazuje Śląsk bez hałd. To obraz, który prezentuje w swojej poezji Emil Zegadło-

wicz (ur. 1888). Był pisarzem znanym. Kiedy przybył na „czarną ziemię” cieszył się już autorytetem literackim, popartym okazałym dorobkiem. Przyjeżdżając w 1933 roku z Gorzenia do Katowic, na tak zwanym „sejmiku literackim” zaprezentował ukończoną już *Pieśń o Śląsku*. Nie pozostała ona bez echa w tutejszym środowisku. Stanowiła przełom w twórczości samego autora *Dziwanni*. Oto jak podczas spotkania z górnikami i z hutnikami wypowiadał się po wysłuchaniu utworu Zegadłowicza Gustaw Morcinek:

[...] poeta współczesny Emil Zegadłowicz, parający się dotychczas poezją podbeskidzką, piszący swe przemile *Kolędziołki* i ballady o *Powsinogach*, z chwilą przybycia na Śląsk zwrócił uwagę na górnika i hutnika polskiego. I oto w tych dniach wyszła jego skromna książeczka pt. *Pieśń o Śląsku* [...]. W pieśni tej, sławiącej urodę podbeskidzia śląskiego i krajobrazu zagłębiowskiego, raz po raz zadźwięknie serdeczne słowo pełne podziwu i szczerego umiłowania owego cichego bohaterstwa nieznanego górnika i hutnika [...]¹.

Umiłowanie „czarnego kraju” przez twórcę związane jest z jego silnym przywiązaniem do ziemi. Śląsk odkrywa przed nim jej nowe znaczenie, pokazuje inne możliwości. Zachwycony poeta tworzy pean na cześć „czarnego kraju” i ludzkiej pracy. Uwzględnia w nim takie elementy śląskiego krajobrazu, jak: huty, kopalniane szyby, kominy. Wśród nich nie ma hałd. Autor *Ballad*, wciąż urzeczony pięknem beskidzkiego, górskiego krajobrazu swojej małej ojczyzny, na Śląsku nie dostrzega zwałów podobnych kształtem do gór, nie docenia ich

¹ G. MORCINEK: *Górnik i hutnik w literaturze*. „Kurier Zachodni” 1933, nr 339. Cyt. za: E. GONDEK, J. GRZĄDZIEL: *Zegadłowicz w Katowicach i w Sosnowcu*. W: *Studia o Zegadłowiczu*. Red. J. PASZEK. Katowice 1982, s. 134.

w żadnej z fraz *Pieśni o Śląsku*. Wychwala jednak ziemię, z której hałdy zostały usypane.

Inaczej jest u niewiele młodszego od Zegadłowicza Włodzimierza Żelechowskiego (ur. 1893). Podobnie jak autor *Powsinogów beskidzkich*, przybył na Śląsk skądinąd. Do Katowic przyjechał z Krakowa w 1923 roku – o dziesięć lat wcześniej niż Zegadłowicz. W przeciwieństwie do niego autor *Struny świata* nie był jeszcze literackim autorytetem. Na swój poetycki wizerunek zaczynał dopiero pracować. Wyrastał również z innego podglebia kultury. Zdzisław Hierowski o poecie napisał:

Jako syn krakowskiego malarza Kaspra Żelechowskiego, związany był w okresie młodości ze środowiskiem artystyczno-literackim Krakowa i jego tradycjami. To też jego poezja jest początkowo bezpośrednią kontynuacją pejzażowo-opisowej i pejzażowo-refleksyjnej liryki młodopolskiej w jej skonwencjonalizowanych już od dość dawna formach. Jest także trwaniem w typowo modernistycznej postawie poety skłóconego ze złym, zmaterializowanym, bezideowym, niewrażliwym na prawdę, piękno i dobro światem [...]. [...] ten okres jego twórczości nosi rzucające się w oczy cechy formalnego i treściowego epigonizmu, podkreślonego jeszcze dość licznymi nieporadnościami w zakresie wersyfikacji i stylistyki poetyckiej. Poezja Żelechowskiego, adresowana w tym czasie wyraźnie do odbiorcy pozaregionalnego, a zarazem jak najdalsza od zdobyczy formalnych choćby tylko Skamandra lub tych, które ujawniał w ciągu przemian swojej poetyki Staff, nie mogła liczyć na żaden odzew w opinii literackiej kraju².

Pomimo opublikowanych wcześniej trzech tomów wierszy Włodzimierz Żelechowski wszedł do śląskiej

² Z. HIEROWSKI: *Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939*. Katowice 1969, s. 293.

literatury dopiero po ukazaniu się w 1933 roku książki *W cieniu brzoź i kominów*. To właśnie „tematy śląskie” – jak brzmi podtytuł zbioru – przyniosły mu rozgłos. Wydane w tym samym czasie, co *Pieśń o Śląsku* Emila Zegadłowicza, prezentują odmienny obraz „czarnej krainy”. Autor *Struny świata* w swoich utworach nie wychwala jej, nie mitologizuje. Zwracając uwagę na szczegóły, drobiazg, konkret, opisuje wrażenia, jakie w nim wywołują. Kiedy chce natomiast delikatnie uświetnić któryś z elementów tworzących śląski pejzaż, szuka ku temu odpowiedniego sposobu. Kazimierz Czachowski skonstatował:

Poeta dobrze widzi rzeczywistość, ze wszystkimi jej sprzecznościami, na różnych płaszczyznach, w wielości szczegółów. Nie brak tu nawet mocnego akcentu społecznego, lecz przede wszystkim poeta odtwarza to, co zobaczył swoim wzrokiem. Kopalnia, huta, maszyny, miasto i przyroda jednakowo zajmują wyobraźnię Żelechowskiego, który dla każdego z tych wątków znajduje właściwy zasób realistycznego obrazowania, skoncentrowanego przy celowo nastawionej osi myślowej, narastającego w odpowiednim napięciu do zamierzonego rzutu syntezy artystycznej. Rzadkie w tym środowisku fragmenty przyrody są jednak dla poety dziedziną, z której wydobywa najpiękniejsze i najbujniejsze swoje wizje liryczne³.

Co najważniejsze, Żelechowski, dostrzegając na Śląsku hałdy, poświęca im kilka wierszy. Przedstawia w nich dwoisty obraz zwałów – w świetle dnia i w nocy. Spogląda na nie w sennym marzeniu czy w gorączce wywołującej w nim nierzeczywiste wizje. Przemieniają one scenierię hałdy, czynią ją przestrzenią tajemniczą i intry-

³ K. CZACHOWSKI: *Obraz literatury polskiej*. T. 1: *Naturalizm i neoromantyzm*. Warszawa–Lwów 1934, s. 656.

gującą, ale także wzbudzają w patrzącym na nią niepokój, czasem lęk.

Trzeci rozdział książki został poświęcony Wilhelmo-
wi Szewczykowi (ur. 1916), który w przeciwieństwie do
Zegadłowicza i Żelechowskiego jest poetą urodzonym na
Śląsku: w Czuchowie – dzisiejszej dzielnicy Czerwionki-
-Leszczyn. Od wymienionych twórców różni go nie
tylko geografia narodzin, ale także silne przywiązanie
do „czarnej krainy”. Ta zaś dla autora *Hanysa* stała
się umiłowaną, najważniejszą i jedyną ziemią domową.
Szewczyk prezentuje zupełnie inne podejście do niej ani-
żeli przybywający tu poeci. Odczuwa spoczywającą na
sobie odpowiedzialność za Śląsk. W 1938 roku w wierszu
Fragment napisał:

A Śląsk, ta święta roślina, po niebie chodzi schylonym
i ptaki płoszy, i śpiewa, że kiedyś w jedno
z nim spłonę⁴.

W tym dystychu autor podkreśla nie tylko świętość
Śląska i szacunek, jakim darzy swoją małą ojczyznę,
ale także niebywałe oddanie tej ziemi. Podmiot, myśląc
o Śląsku, wyraża mocną deklarację: „kiedyś w jedno
z nim spłonę”. To – jak zwrócił uwagę Marian Kisiel –
„swoiste *confesio fidei* poety – wyraźnie artykułujące jego
stosunek do swojskiego świata, przy czym owa »swoj-
skość« tyleż jest radosna, co obdarzona jakimś nostal-
gicznym smutkiem”⁵. Podobnie w tej poezji rzecz ma się
ze śląskimi zwałami. Hałda, szczególnie w przedwojen-

⁴ W. SZEWCZYK: *Fragment*. W: IDEM: *Nieustraszona rozmowa z samym sobą. Poezje 1937–1959*. Zebrała G. SZEWCZYK. Poślowie B. LUBOSZ. Katowice 1996, s. 29, podkr. – K.N.

⁵ M. KISIEL: *Między przepaściami. O poezji Wilhelma Szewczyka*. W: IDEM: *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych*. Katowice 2013, s. 101.

nych lirykach Szewczyka, to symbol ludzkiego cierpienia i trudu. W jej cieniu człowiek przeżywa swoje dramaty i niepowodzenia. Stanowi ona przede wszystkim symbol biedy i głodu. Zapisany przez Szewczyka w wierszach obraz śląskiego wzgórza jest inny aniżeli ten arkadyjski, idylliczny, beztroski – towarzyszący poecie w dzieciństwie i przezeń zapamiętany.

Bolesław Lubosz (ur. 1928), któremu został poświęcony kolejny szkic tej książki, z Wilhelmem Szewczykiem miał wiele wspólnego. Łączył ich nie tylko Śląsk jako doświadczana i przeżywana na co dzień przestrzeń, ale również zainteresowanie literaturą niemiecką i łużycką. Razem także podróżowali. Autor *Milczenia węgla* ich wspólne wojaże wspominał na łamach „Zarania Śląskiego”:

Prowadziły one na zachód, południe i wschód, ale nigdy na północ do państw skandynawskich, które Wilhelm Szewczyk tak bardzo ukochał, poświęcając im wiele publicystycznej uwagi i dwie znaczące książki – *Sampo*, czyli *młynek szczęścia* oraz *Anioły z lodu*. Nasze wspólne podróże zagraniczne nigdy nie miały charakteru turystycznego – zawsze jechaliśmy, by się o coś spierać, by nad czymś dyskutować bądź – jak w przypadku naszych łużyckich przyjaciół – wspomagać się wzajemnie w piśmienniczym i kulturalnym dziele⁶.

Na Bolesława Lubosza być może oddziaływała również wyobraźnia poetycka barda hałd. W dorobku autora *Tam, gdzie żyjemy* śląski zwał jako wyróżniający się element krajobrazu – najpierw we wczesnej jego twórczości – z jednej strony zostaje połączony z ludzkim bólem i cierpieniem, z drugiej – daje człowiekowi schronienie,

⁶ B. LUBOSZ: *Podróże z Wilhelmem Szewczykiem*. „Zaranie Śląskie” 1991, nr 3/4, s. 244.

chwilę odpoczynku; następnie – w późniejszej – zostaje ukazany jako usypisko kamieni, przez które próbuje przedostać się *bios*. Hałda staje się symbolem niezłomnej walki przyrody z industrialną przestrzenią. Przebijając się przez nią, przemienia zwał w górę życia.

Szósta część książki została poświęcona poezji Tadeusza Kijonki (ur. 1936). Pierwszy wiersz w jego twórczości, w którym pojawia się hałda, to zadedykowane Wilhelmu Szewczykowi *Imię ziemi*. Dedykacja to nieprzypadkowa. Obu poetów łączy wiele zarówno w działalności twórczej, jak i społecznej. Kazimierz Kutcz zanotował:

Tadeusz Kijonka jest ostatnim oryginałem postawy społecznictwa organicznego sięgającego jeszcze czasów Karola Miarki, a Jego regionalizm charakteryzuje się uporem przyrównywanym do działalności Michała Drzymały. To jest tradycja uporu i oporu wyrosła na zachodnich rubieżach Polski. Pismo, które stworzył – „Śląsk” – jest klasycznym przykładem takiej postawy. Tadeusz Kijonka ma tę tradycję w swoich korzeniach, z niej bierze się jego poezja, jego pasja społecznego i obywatelskiego działania. Zachował rozbudzoną pamięć i wiedzę o kulturze piśmiennej Śląska, i wie, jaki jest bilans strat ostatniego sześćdziesięciolecia w kulturze czynnej Górnego Śląska. Przejął powinność obywatelskiej troski o Śląsk po Wilhelmie Szewczyku i nauczył się w jego „Poglądach” robienia pisma opartego na tradycji „długiego trwania” [co – K.N.] wyróżnia Tadeusza Kijonkę jako redaktora [podkr. – K.N.]. Jemu zawsze się chce, a kiedy przestanie mu się chcieć – umrze jego pismo⁷.

⁷ K. KUTZ: *Tadeusz Kijonka...* W: *Po pierwsze: Śląsk. Tadeuszowi Kijoncy w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. M. KISIEL, T. SIERNY. Katowice 2007, s. 13.

Żyjąc w tym samym krajobrazie, w swej twórczości ukazują podobną symbolikę hałd, choć objawia się im ona w innym czasie historycznym.

Hałdy odgrywają najistotniejszą rolę w poematach Tadeusza Kijonki. W *Siódmej północy* śląski zwał zostaje określony między innymi jako „węglowa góra”, „hałda szczodra”, „góra żywna”, „głodnych śmietnik święty”. Hałda jest jednym z najwierniejszych towarzyszy człowieka. Zostaje przedstawiona jako miejsce prywatności, w którym dokonują się pierwsze spotkania kochanków. W momencie zagrożenia myśl o śląskim zwale oraz wydarzenia, o których przypomina on Alojzowi Piontkowi, utrzymują go przy życiu, pomagają walczyć o przetrwanie w podziemiach. W poemacie *Pod Akropolem*, w którym Śląsk objawia się poecie w marzeniu sennym jako Grecja, hałda przybiera przede wszystkim postać wzgórza. Poeta w radlińskich zwałach poszukuje tego, co transcendentne czy metafizyczne. Aleksander Nawarecki porównał poemat *Pod Akropolem* do *Siódmej północy*. Zanotował:

Tam [*Pod Akropolem* – K.N.] czarny węgiel spotka się z białym marmurem, głębina morska z otchłanią szybu, Północ z Południem, a grecki heros ze śląskim górnikiem. Zapowiedź zderzenia dwóch żywiołów (ziemi i wody) można było już wypatrzeć w poemacie o Alojzym Piontku, wszak w kopalnianej przestrzeni pojawiły się akwaticzne obrazy („W nawę pokładu uwieczony płynę”, „Wynurzam się”), a nawet motywy marynistyczne („Czarne morze”, „jutrenka kotwicy”, „wielorybie głębiny”)⁸.

⁸ A. NAWARECKI: *Pod Akropolem. O poematach Tadeusza Kijonki*. W: *Światy poetyckie Tadeusza Kijonki*. Red. M. KISIEL, T. SIERNY. Katowice 2016, s. 206.

Rozważania na temat hałdy zamyka szkic o Stanisławie Krawczyku (ur. 1938), najmłodszym spośród wszystkich wymienionych tu poetów. Autor *Błądzą* urodził się w Czeladzi, ale większość życia spędził w Dębieńsku. W swoim otoczeniu stał się piewcą kultury ziemi rybnickiej oraz urodzonego w Czerwionce-Leszczynach Wilhelma Szewczyka.

Hałda w poezji Stanisława Krawczyka składa się na najbliższe otoczenie poety, stanowi istotną część jego codzienności. Marian Kisiel napisał:

Dotąd nie spotkałem w poezji polskiej tak intensywnie doświadczonej interioryzacji hałdy jako przestrzeni miejsca rodzinnego. [...] Hałda jako znak najbliższej okolicy, ale także znak tożsamości. Zrośnięcie z przestrzenią jest tutaj utożsamieniem się ze wszystkim, co ta przestrzeń uosabia. Jest to przestrzeń (dla) człowieka⁹.

Dla autora *Zrostów...* śląskie zwały to przede wszystkim symbol walki o przetrwanie. Intryguje go powstałe na nieużytkach *bios*, które rodzi w nim pytanie o sens życia człowieka. Poeta dostrzega, że jest ono tylko wędrówką, codziennym wspinaniem się na Golgotę, na której ostatecznie, pomimo podejmowanej walki i znoszenia trudów egzystencji, ponosi się śmierć.

Przywołani w książce autorzy – od Emila Zegadłowicza po Stanisława Krawczyka – tworzą odmienne światy, niekontaktujące się z sobą bezpośrednio, lecz jedynie włączające się w ponadindywidualne poziomy konwencji. Poetów nie łączy podobieństwo metafory, nie nawiązują do siebie, nawet aluzyjnie nie przywołują własnych

⁹ M. KISIEL: *Przedmowa*. W: S. KRAWCZYK: *Zrosty. Wybór wierszy*. Wyboru dokonała i posłowie napisała M. BOCZKOWSKA. Wstęp M. KISIEL. Czerwionka-Leszczyny 2012, s. 8.

utworów. Piszą o hałdzie tak, jakby nie znali wzajemnie swoich wierszy. Z punktu widzenia życia literackiego na Górnym Śląsku można by powiedzieć za Morcinkiem, że pisząc o hałdzie (lub nie pisząc, jak Zegadłowicz), każdy ze śląskich twórców sam sobie „wyrąbuje chodnik”. Jeżeli ich coś łączy, to w planie szerszym – rozwoju poezji polskiej.

Przedwojenne wiersze Zegadłowicza, Żelechowskiego i Szewczyka sytuują się na pograniczu dykcji ekspresjonistycznej, poetyki skamandryckiej i Awangardy Krakowskiej. O tej rozwojowej linii poezji na Śląsku pisał Zdzisław Hierowski w studium *Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939*. Żaden ze wspomnianych poetów nie deklarował swojego związku z którymkolwiek stylem czy kierunkiem poetyckim międzywojnia. Można jednak zauważyć, że Zegadłowicz w *Pieśni o Śląsku* pozostał wierny poetyce ekspresjonistycznej, mocno uwydatniającej konteksty folklorystyczne; Żelechowski był bliski paseistom (trudno stwierdzić, czy jest to poetyka skamandrycka, czy też inna, tradycyjna); z kolei Szewczyk – zachowujący krój wiersza sylabotonicznego, a później tonicznego – dużo dowiedział się o sile metafory, choćby od Juliana Przybosia. Każdy z wymienionych twórców jest inny. Społeczna tonacja ich wierszy wiąże się ze „światem pracy”, a infernalny krajobraz hałd nie ma sobie podobnego w polskiej poezji przed 1939 rokiem.

W twórczości Lubosza, Kijonki, Krawczyka – pokoleniowo sobie bliskich – także nie ma podobieństw formalnych. Choć wszystkich – ze względu na rok urodzenia lub debiutu – daje się umieścić w obrębie pokolenia '56, to żaden z nich nie nawiązuje porozumienia z poetami tej generacji. Myślę tu o ewentualnych związkach w obrębie tak zwanej poetyki wyobraźni. Nawet jeśli dałoby się w ich twórczości odnaleźć ślady poetyki imaginatywnej (u Kijonki są one najsilniejsze), to przecież należałoby

powiedzieć, że – pisząc o śląskim krajobrazie – nie mają nikogo, kto mógłby być ich przewodnikiem.

Hałda jest znakiem egzystencjalnej i kulturowej tożsamości, każdy z wymienionych tu poetów patrzy na nią od wewnątrz; poetyka przeżycia wewnętrznego zaś nie daje się łatwo umieszczać w ciągach historycznoliterackich kontekstów. Gdyby jednak spojrzeć na sposoby przedstawiania hałdy, to rzeczywiście, każdy z twórców jest reprezentantem swojego czasu, podpatruje innych autorów. Być może podstawowa przedwojenna opozycja Skamander – awangarda stanowi dobre wytłumaczenie zarówno dla tradycyjnej, jak i nowoczesnej, czyli odchodzącej od rygorów wiersza sylabotonicznego czy tonicznego, wersji poezji śląskiej.

Warto zauważyć, że w twórczości niższego lotu (Jana Baranowicza, Aleksandra Baumgardtena, Aleksandra Widery czy Jana Wyżgoła) widoczne jest naśladownictwo różnych poetyk (od Przybosia po Różewicza), a motyw hałdy ma charakter ornamentacyjny. Niemniej nie da się chyba przenieść wzorców na przykład poezji pejzażowej na poezję opisującą hałdy. Hałda jest integralnie związana ze światem pracy, to najbliższa ojczyzna, interioryzowana przestrzeń, od kolebki po grób. Nie ma sobie podobnych. Jeżeli niektórzy poeci – jak Kijonka – porównują „radlińskie wzgórza” z Akropolem, to można by się zastanawiać, czy jest to pragnienie pozbycia się kompleksu prowincji, czy też zrównania z sobą dwóch świętych wzgórz. Ale wtedy otwiera się inna perspektywa – nie konkretnych powinowactw historycznoliterackich, lecz kulturowych skojarzeń, być może zmierzających w stronę geopoetyki.

Śląski zwał w poezji przywołanych w książce twórców stanowi nie tylko element pejzażu, z którym czują się bardziej lub mniej złączeni, lecz także obraz – jak by powiedział Gilbert Durand – odsyłający do symboli

i tworzący symbole¹⁰. Ponadto autor *Wyobraźni symbolicznej* zauważył, że „myślenie obrazem” jest – posługując się słowami Cezarego Rowińskiego –

narzędziem poznania, dopuszczającym człowieka w te regiony rzeczywistości, które nie są dostępne dla myślenia abstrakcyjnego, pojęciowego ani dla doświadczenia zmysłowego. Ponadto wyobraźnia symboliczna jest tą władzą człowieka, która tworzy wszelki sens i znaczenia istotne dla całej egzystencji ludzkiej¹¹.

Zaprezentowane w książce szkice o śląskich poetach koncentrują się na interpretacji obrazu. Każde jego widzenie kształtuje się natomiast indywidualnie, „ukazuje to, co widzialne, w inny i do tej pory nieznanym sposób”¹². Im bardziej chcemy odgadnąć tajemnicę, którą skrywa w sobie jawiący się przed naszymi oczami obraz, tym szczególnie zamyka i utrudnia dostęp do siebie. Odkrycie tego, co się w nim wydarza, to trudne zadanie obserwatora. Odnalezienie konkretnych sensów zawartych w obrazie staje się możliwe dzięki „uwolnieniu się od sztywnej funkcji konstatowania i ogarniania całości”¹³. Gottfried Boehm dowodził: „»Widzieć« obraz to znaczy przełamać abstrahującą pracę oka i prymat tego, co rozpoznawalne, definitywne, aby przywrócić do praw dynamikę energii zmysłowej”¹⁴. Takie widzenie od-

¹⁰ Zob. C. ROWIŃSKI: *Gilbert Durand i jego „Wyobraźnia symboliczna”*. W: G. DURAND: *Wyobraźnia symboliczna*. Przeł. C. ROWIŃSKI. Warszawa 1986, s. 7.

¹¹ Ibidem.

¹² G. BOEHM: *Sens obrazu a narządy zmysłów*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. W: G. BOEHM: *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*. Red. D. KOŁACKA. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ, A. PIECZYŃSKA-SULIK. Kraków 2014, s. 232.

¹³ Ibidem, s. 229.

¹⁴ Ibidem.

krywa wielość oglądanej rzeczy, uwzględnia różnorodność doświadczenia w zależności od kierunku, w jakim się poruszamy:

Eksplorujące oko odbywa drogę od – do, od pojedynczego szczegółu do ogólnego wrażenia, ale i odwrotnie, od obrazu symultanicznego jako horyzontu do danego elementu tematycznego. Czy w obu kierunkach jest to ta sama droga? Otóż paradoksalnie droga jest ta sama, ale wygląda za każdym razem inaczej¹⁵.

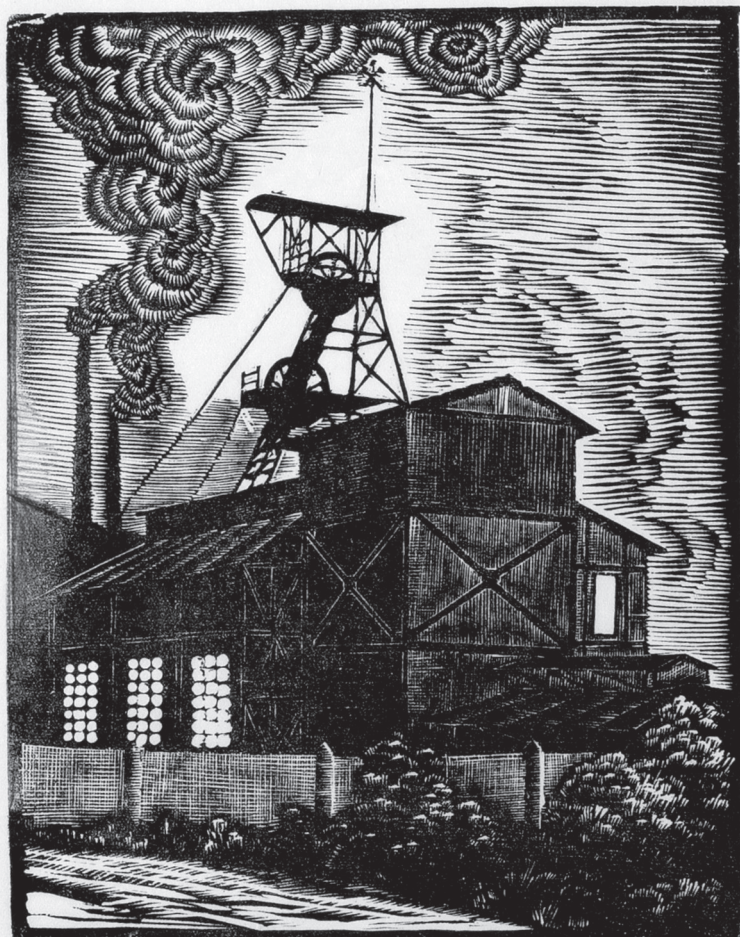
Interpretacja każdorazowo stanowi najważniejsze narzędzie, dzięki któremu można dotrzeć do wyobraźni twórców. Przywoływany w szkicach kontekst historycznoliteracki pojawia się – by tak rzec – tylko przy okazji, jest wzmocnieniem interpretacyjnych tez.

*

Książka ta stanowi uzupełnioną wersję rozprawy doktorskiej. Serdeczne podziękowania za wsparcie, wyrozumiałość i cierpliwość kieruję w stronę moich Rodziców oraz Rodzeństwa. Za życzliwość, okazaną pomoc i wszelkie inspiracje dziękuję także moim Przyjaciołom – zarówno tym z Uniwersytetu Śląskiego (szczególnie dr. hab. Pawłowi Majerskiemu i dr Ewie Bartos), jak i tym spoza murów mojej uczelni. Dziękuję Recenzentom, Pani Profesor Elżbiecie Hurnik, Pani Profesor Annie Węgrzyniak i Panu Profesorowi Januszowi Pasterskiemu, za wnikliwą lekturę mojej pracy, wszystkie sugestie i uwagi. Pani Profesor Annie Węgrzyniak jestem wdzięczna za opatrzenie mojej książki posłowiem, Pani Redaktor Małgorzacie Pogłódek – za opiekę nad moją książką. Muzeum Historii Katowic oraz Paniom Marii Steller i Anicie Steller-Dudzie

¹⁵ Ibidem, s. 237.

za udostępnienie reprodukcji drzeworytów Pawła Stelle-
ra. Podziękowanie kieruję również w stronę Promotora
Pomocniczego dr. hab. Miłosza Piotrowiaka. Największe
podziękowania składam jednak Profesorowi Marianowi
Kisielowi, mojemu Promotorowi, a także Przyjacielowi.
Bez Jego wsparcia, wiedzy i doświadczenia nie tylko
nie powstałaby ta książka, ale także nie rozpoczęłaby się
moja droga na Uniwersytecie.



Drewny - Kopalnia Wujek. 39/ 100 T. S. Heller 1932.

W głąb hałdy: wprowadzenie

Hałda – ikona Śląska

Znany reportażysta Filip Springer w eseju poświęconym miejscom, które stanowią niewyczerpane źródło tematów dla fotografii, napisał: „Pogmatwana historia, silna tradycja, przemysłowy (a później poprzemysłowy) krajobraz, ciężka praca i ekonomiczna zapaść po 1989 roku wytworzyły na Śląsku specyficzną dla tego miejsca ikonografię”¹. Prócz kopalnianych szybów, fabrycznych kominów, czerwonych cegieł fameloków jednym z elementów tworzących ikonografię Śląska, odznaczających się zdecydowanie największą siłą wyrazu, jest *h a ł d a*.

Definiowana na różne sposoby śląska *hołda* czy *berga*, wywodząca się od staropolskiego wyrazu *hala*, oznaczającego „usypisko”, „wysypisko”², w pierwszym jednojęzycznym *Słowniku języka polskiego* występuje pod nazwą „warpa”. Samuel Bogumił Linde zanotował: „[...] w górnictwie: warpa u dołu, ziemia, którą z dołu na wierzch wyrzucono, która około niego pagórek czyni”³. W wydanym pół wieku później wileńskim *Słowniku języka polskiego* Aleksandra Zdanowicza i innych pojawia się

¹ F. SPRINGER: *Śląski pierwiastek*. „Opcje” 2011, nr 3, s. 12.

² Zob. S. GRISMAN: *Hałda*. W: IDEM: *Słownik górniczy*. Katowice 1949, s. 87.

³ S.B. LINDE: *Warpa*. W: IDEM: *Słownik języka polskiego*. T. 6 i ost.: *U–Z*. Warszawa 1814, s. 137.

już słowo „hałda” w znaczeniu: „[...] ziemia i nieczystości z szybu na powierzchnię ziemi wydobyte i dokoła zrębu usypane”⁴. Nieco bardziej rozbudowaną definicję znajdziemy w *Słowniku języka polskiego*, który ukazał się w Warszawie pod redakcją Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwieckiego: „Hałda, Chal-da, Halda, Warpa, Warpia, Warpisko, Warchwa, Warfa, gór.: kupa kamieni pustych i ziem płonnych, z kopalni wydobytych i w pobliżu szybu leżących”⁵. Współczesne definicje hałdy brzmią następująco: w *Słowniku języka polskiego* Witolda Doroszewskiego: „[...] zwały nieużytecznej skały, usuwanej z kopalni i z zakładów przerobczych, a także popiołu, żużla itp. odpadów przemysłowych”⁶; w *Słowniku języka polskiego* Mieczysława Szymczaka – „wysypisko skały płonnej lub odpadów przemysłowych usuwanych z kopalni, huty lub innego zakładu przemysłowego; rzadziej: zsympisko na wolnym powietrzu kopalin użytecznej sypanej luźno, zwał”⁷.

Wraz z rozwijającym się przemysłem wzrastała liczba hałd. Te, które już istniały, stawały się coraz bardziej rozległe – zajmowały więcej wyznaczonego pod nie terenu oraz w zawrotnym tempie zmieniały swoją wysokość. Michał Lubina wyjaśniał:

Żywiłowy rozwój przemysłu na Górnym Śląsku spowodował, że hałdy stawały się coraz większe i zaczęły być budowane z różnych materiałów. Znaczące były

⁴ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. Cz. 1: A–O. Oprac. A. ZDANOWICZ, M. BOHUSZ-SZYSZKA, J. FILIPOWICZ, W. TOMASZEWICZ, F. CZEPIELIŃSKI, W. KOROTYŃSKI z udziałem B. TRENTOWSKIEGO. Wilno 1861, s. 391.

⁵ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIECKI. Warszawa 1902, s. 10.

⁶ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 3: H–K. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1961, s. 16.

⁷ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 1. Red. M. SZYMCHAK. Warszawa 1988, s. 722.

dwa okresy tego rozwoju. Pierwszy to przełom wieku XVIII i XIX. Nastąpił bardzo szybki wzrost liczby kopalń węgla kamiennego oraz hut żelaza i metali kolorowych. Zaczęto składować coraz większe ilości łupka (kamienia) towarzyszącego węglowi i żużla będącego jednym z produktów procesu hutniczego. Drugi to przełom XIX i XX wieku, kiedy zaczęły powstawać elektrownie opalane węglem – w efekcie zaczęto składować popioły, a później również pyły. W XX wieku doszły odpady poprodukcyjne zakładów chemicznych⁸.

Zwały usypane ze zbędnych materiałów, pokopalnianych resztek czy niepotrzebnych kamieni stały się z czasem istotnym zagrożeniem środowiska naturalnego. Nieodpowiednio zabezpieczone – zatrzymywały otoczenie dymem oraz powstającymi związkami chemicznymi, takimi jak: tlenki węgla i tlenki siarki⁹. Zygmunt Korban na łamach zeszytów „Górnictwo i Geologia” wyjaśniał:

Skala, na jaką prowadzona jest od lat eksploatacja kopalin użytkowych, powoduje, że z każdym rokiem wzrasta zagrożenie środowiska naturalnego. Zagrożenie to jest związane m.in. z odpadami pogórnictwa (poeksploatacyjnymi), lokowanymi na powierzchni w obrębie tzw. hałd. Przyjmuje się, że odpady ogółem z sektora wydobywczego stanowią ok. 75–80% wszystkich odrzutów przemysłowych (w Polsce tylko z tytułu prowadzenia eksploatacji węgla kamiennego rocznie powstaje około 40 mln ton odpadów)¹⁰.

⁸ M. LUBINA: *Pokochać hałdę*. W: *Hałda. Materiały IV Sesji Śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*. Katowice, 6–7 maja 1999. Red. T.M. GŁOGOWSKI, M. KISIEL. Katowice 2000, s. 12–13.

⁹ Zob. *ibidem*, s. 13.

¹⁰ Z. KORBAN: *Problem odpadów wydobywczych i oddziaływania ich na środowisko na przykładzie zwałowiska nr 5A/W1 KWK „X”*. „Górnictwo i Geologia” 2011, t. 6, z. 1, s. 109.

Dziś nie ma Śląska bez hałdy. Nie tylko wrosła w pejzaż, ale jest także jego istotnym symbolem kulturowym. Celem człowieka stało się natomiast – w stopniu, w jakim jest to możliwe – niwelowanie jej negatywnych aspektów: ratowanie zarówno hałdy, jak i środowiska naturalnego. Michał Lubina zwrócił uwagę:

Większość hałd podlega w tej chwili rekultywacji, powraca na nie życie. Być może za kilkadziesiąt lat hałdy w jakimś sensie znikną z krajobrazu, a wiedzę o nich posiadać będą jedynie specjaliści. Nie byłoby dobrze, gdyby tak się stało. Nie tylko dlatego, że są one świadectwem jakiegoś etapu rozwoju cywilizacyjnego Górnego Śląska, bez którego trudno byłoby w przyszłości odczytać część jego dziedzictwa kulturowego. Ale również dlatego, że zrosło się z nimi kilka pokoleń Górnślązaków, że są one unikalną cechą krajobrazu. Krajobrazu bardzo śląskiego¹¹.

Takie spojrzenie na hałdę ma na celu zmianę paradygmatu myślenia o niej jako o ekologicznym zagrożeniu Śląska, o industrialnym wytworze, który powinien już dawno się wyczerpać czy skończyć.

Hałda – ikona wyobraźni

Lawrence Buell w książce *The Enviromental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture* zauważył, że „kryzys ekologiczny to przede wszystkim kryzys wyobraźni”¹². Badacz zwrócił uwagę

¹¹ M. LUBINA: *Pokochać hałdę...*, s. 21.

¹² L. BUELL: *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Harvard 1995, s. 2. Cyt. za:

na relację, jaka zachodzi między naturą a człowiekiem. Załamane w nim zdolności do tworzenia w myślach różnorodnych obrazów, układania nowych historii, wywoływania skojarzeń każe mu spoglądać na rzeczywistość z jednej perspektywy. Staje się on wówczas tylko „podmiotem poznającym”, który – jak wyjaśniała Marta M. Kania – „obserwuje rzeczy rozciągle i poznaje ich właściwości jasno i wyraźnie”; zatracą w sobie natomiast „coś więcej” – cechy „podmiotu wyobrażającego i wyobrażenia”¹³. Trwanie w takim oglądzie rzeczywistości pozwala człowiekowi na widzenie świata wyłącznie zdegradowanego, w stanie kryzysu. Julia Fiedorczyk w swoim wprowadzeniu do ekokrytyki przytoczyła wypowiedź amerykańskiego poety Williama Stanleya Merwina, który stwierdził, że „tylko wyobraźnia może nas uratować”¹⁴. Pozwala ona bowiem na zupełnie inny ogląd rzeczywistości, przynosi nowe patrzenie na świat. Jak zanotował Charles Baudelaire:

To ona nauczyła człowieka sensu moralnego barwy, linii, dźwięku i zapachu. Ona, na początku świata, stworzyła analogię i metaforę. Dzieli na elementy wszelką rzecz i posługując się tworzywem zgromadzonym i ułożonym według zasad, których źródło odnaleźć można tylko w głębi duszy, tworzy świat nowy i doznanie nowości¹⁵.

Hałda prowokuje wyobraźnię. Widać ją z okien domów, w jej cieniu się spędza czas, pracuje, prowadzi

J. FIEDORCZYK: *Wstęp. Wyobraźnia w czasach antropogenu*. W: EADEM: *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk 2015, s. 12.

¹³ M.M. KANIA: *Homo imaginator*. W: EADEM: *Żywioły wyobraźni. O wyobrażaniu i przeobrażeniu*. Kraków 2014, s. 14.

¹⁴ J. FIEDORCZYK: *Wstęp. Wyobraźnia w czasach antropogenu...*, s. 13.

¹⁵ C. BAUDELAIRE: *O sztuce. Szkice krytyczne*. Wybrała i przełożyła J. GUZE. Wrocław 1961, s. 93.

rozmowy. Jest zatem w życiu człowieka natrętnie obecna – do tego stopnia, że już nawet nie zwraca na siebie uwagi. Ale choć stanowi tylko nieużyteczny zwał czy – jak zapisano w słowniku warszawskim – „kupę kamieni pustych i ziem płonnych, z kopalni wydobytych i w pobliżu szybu leżących”¹⁶, to nade wszystko współtworzy niezwykle obraz przestrzeni. Nie bez powodu Gaston Bachelard zwracał uwagę na konieczność obiektywizmu w spoglądaniu na daną rzecz:

Wszelki obiektywizm, należycie zweryfikowany, odrzuca pierwszy kontakt z przedmiotem. Musi on najpierw wszystko poddać krytyce: wrażenia, zdrowy rozsądek, praktykę najbardziej rozpowszechnioną, wreszcie etymologię [...]¹⁷.

Istotną rolę – kontynuował w swoich rozważaniach – będzie tu odgrywała wyobraźnia, „otwierająca oczy, które teraz widzą inaczej”¹⁸. Dzięki temu hałda przekształciła się z czasem z „kupy kamieni pustych” we „wzgórza wiekuiste”, w miejsce święte – jak przekonująco napisał Aleksander Nawarecki¹⁹. W tym miejscu ma swe zastosowanie jedno z podstawowych zadań ekokrytyki – „badanie i rozmontowywanie skostniałych konstruk-

¹⁶ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

¹⁷ G. BACHELARD: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 27.

¹⁸ *Ibidem*, s. 11.

¹⁹ Zob. A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 24–33. W tytule eseju zaakcentowane zostały – fenomenologiczne – r z e c z i k o n k r e t. Dekadę później ten sam szkic autor opublikował pod innym tytułem: *Hałda. Teologia resztek*, zwracając tym razem uwagę na metafizykę, świętość śląskiego wzgórza. Zob. A. NAWARECKI: *Hałda. Teologia resztek*. W: *IDEM: Lajerman*. Gdańsk 2010, s. 46–56.

cji konceptualnych dotyczących pozaludzkiej natury”²⁰, dzięki czemu

ten śmieć [hałda – K.N.], nikomu niepotrzebny odpad tego, co dobre, pożyteczne, o kolorze piekielnej smoły i często takiej dymiącej konsystencji, przykrył się zielenią: trawą, drzewkami, kwiatami; zaczął udawać naturalną przestrzeń tego miejsca, zasymilował się z tak charakterystyczną dla Śląska bujnością flory²¹.

Poetycka wyobraźnia stanowi odpowiedź na negatywny odbiór hałdy, która często bywa postrzegana tylko jako element oszpecający, degradujący śląski krajobraz. Przywołana perspektywa jest szczególnie ważna w obliczu obecnej sytuacji, w jakiej znajduje się zwał. Rewitalizowany lub rekultywowany, coraz częściej traci swoją dawną formę.

Hałda – miejsce autobiograficzne, dom

Hałda to *locus*. Małgorzata Czermińska wyjaśniała:

Miejsce [...] jest wyodrębnioną częścią przestrzeni, częścią, którą wyróżniamy nie tylko w związku z jej materialnymi cechami, ale przede wszystkim ze względu na przypisaną jej kulturową symbolikę, stworzoną, przekazywaną i przekształcaną w społecznej tradycji²².

²⁰ J. FIEDORCZUK: *Wstęp. Wyobraźnia w czasach antropogenu...*, s. 14.

²¹ A. REGIEWICZ: *Herezja hałdy*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 78.

²² M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 185.

Usytuowanie hałdy na specjalnie wyznaczonym terenie, usypanie jej daleko od miejsc zamieszkania ekspozowały zagrożenie, jakie stanowi dla środowiska naturalnego oraz dla zdrowia człowieka. Fakt ten przestaje mieć jednak znaczenie, gdy spogląda się na nią z perspektywy doświadczenia podmiotu, jego przeżyć i emocji. Geograf Jacek Kaczmarek twierdził, że „środowiska geograficznego i świata przeżyć wewnętrznych nie można rozdzielać”²³. Hałda jest natomiast miejscem związanym z człowiekiem, odnosi się do jego indywiduum, a nie do mitu lokalnego²⁴. *Locus* odczytuje się wtedy jako konkretne, rzeczywiste miejsce autobiograficzne, ślad przeszłości²⁵. Stanowi przestrzeń wywołującą *lieux de mémoire* albo miejsca zapośredniczone, w których ważną rolę odgrywają tradycja rodzinna i poczucie tożsamości²⁶. Hałda jako miejsce autobiograficzne to niezwykle istotny problem dla geopoetyki. Elżbieta Rybicka dowodziła:

[...] literackie topografie, w których dominantę stanowi doświadczenie miejsc, będą świadectwem spotkania z przestrzenią, znaną i nieznaną, świadectwem jej sensorycznego doznania, a wreszcie, choć nie zawsze wyrażanym wprost, poświadczeniem przeżycia miejsca lub, w mocniejszym wariancie, formowania samoświadomości i tożsamości przez terytorium²⁷.

Ale śląski zwał to nie tylko miejsce, „część przestrzeni”. Jest on czymś więcej – symbolem domu, „swojskości”.

²³ J. KACZMAREK: *Podejście geograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodyczne*. Łódź 2005, s. 10.

²⁴ Zob. M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne...*, s. 186.

²⁵ Zob. E. RYBICKA: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014, s. 172.

²⁶ Zob. M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne...*, s. 194.

²⁷ Zob. E. RYBICKA: *Geopoetyka...*, s. 174.

Jego obecność daje pewność, że jest się u siebie. Aleksander Nawarecki napisał: „Ślázak, mówiąc po heideggerowsku, jest tym, który na co dzień przed oczyma ma hałdę, a patrzeć przecież potrafi, tak dalece, że skonstruował nawet sprzyjający patrzeniu typ śląskiego okna”²⁸. Wszechstronna analiza znajdujących się w miejscu zamieszkania konkretów i składających się na jego pejzaż przynosi zatem nowy obraz rzeczywistości. Zaangażowanie podmiotu w poznanie *locus* zbliża do niego. Nie jest ono jednak możliwe bez osobnego rozpatrzenia na różne sposoby tworzących go elementów. Rybicka, zastanawiając się nad miejscem w literackich topografiach widzianych z perspektywy geopoetyki, zwróciła uwagę na przekształcającą *locus* i pamięć siłę wyobraźni²⁹. Pozwala ona widzieć je jako przestrzenie niezwykle, różnorodne.

Hałda – przestrzeń, forma, kształt

Pisząc o reportażach Haliny Lipowczan o Śląsku, Grażyna Barbara Szewczyk zwróciła uwagę na problematykę przestrzeni:

Hałda staje się w literackim opisie przede wszystkim projekcją krajobrazu, którą w różny sposób konstruują jego obserwatorzy. [...] może być przestrzenią zamkniętą, w której jak w soczewce zbiera się cała istota [...] dzieciństwa i młodości, bądź otwartą, prowadzącą ku wolności i budowaniu nowego świata. [...] jest często przestrzenią integrującą ludzkie wspólnoty, określającą ich

²⁸ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek...*, s. 30.

²⁹ Zob. E. RYBICKA: *Geopoetyka...*, s. 172.

przynależność do społeczności i ich stosunek do małej ojczyzny³⁰.

Przestrzeń, w której został wzniesiony zwał, nie jest przypadkowa, lecz specjalnie wybrana. Zawsze na peryferiach, oddalona od centrum. Autor *Lajermana* zanotował: „Kupa może leżeć byle jak i byle gdzie, zaś hałda tylko tam, gdzie powinna, na specjalnie wytyczonym usypisku”³¹. Usypana na terenie odseparowanym, usytuowana z dala od toczącego się życia, wywołuje różne skojarzenia. Jest antropomorfizowana, staje się górą oddzieloną nie tylko od wszelkiego życia, ale także górą samotną.

W pospolitym krajobrazie twórcy próbują jednak zobaczyć coś więcej. Chociaż hałda jest nieużytkiem, może stać się narzędziem poznania otaczającej rzeczywistości. Istotna okazuje się tu forma, jaką przybiera usypisko. Nawarecki zauważył: „Jego usytuowanie i wymiary podlegają normalizacji, podobnie jak wysokość, kształt i parametry samego zwału”³². Hałdy przypominające stożki albo ostrosłupy przywodzą na myśl piramidy bądź wulkaniczne formy. O tych ostatnich Włodzimierz Wójcik napisał:

Dla ludzi urodzonych w regionie wielkoprzemysłowym hałda, produkt działalności człowieka, jest takim samym komponentem pejzażu, jakim dla mieszkańców Tokio, Neapolu czy Sorrento okazują się kształty wulkanów Fudzi-Jamy lub Wezuwiusza – będące efektem nieokiełznanej działalności żywiołu, a więc czynnika pozaludzkiego, naturalnego. Jedne i drugie

³⁰ G.B. SZEWCZYK: *Ludzie urodzeni w dymach*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 57–58; podkr. – K.N.

³¹ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek...*, s. 25.

³² Ibidem.

są – bywają lub były – niebezpieczne; z jednym i z drugim człowiek żyje i musi żyć³³.

Śląskie zwały podobne są do wulkanów nie tylko kształtem. Żarzą się, czego zewnętrzną oznaką jest wydobywający się z nich dym. Na hałdzie spotykają się z sobą żywioły ziemi, powietrza i ognia. Dzięki ogniovi hałda przestaje już być popielata czy czarna. Można ją natomiast zobaczyć w brązach czy w czerwieniach. Wyóżniają one zwał.

Hałda, w zależności od tego, jaka forma i jaki kształt zostaną jej nadane, wznosi się nad miastem czy osadą. Krajobraz, w który wtapia się hałda, przypomina wtedy górskie tereny. Michał Lubina w eseju *Pokochać hałdę* pisał:

Stożkowe hałdy przy kopalniach rybnickich przypominały mi również stożkowe tatrzańskie turnie Mnicha czy Kościelca. I tylko [...] chływiki i budynki z chropawej i poczerniałej cegły nie przypominały budownictwa podhalańskiego³⁴.

Marek Pacukiewicz do tej myśli dodał:

Wielu alpinistów pytanych o fenomen śląskiego alpinizmu twierdziło, że istotną rolę pełniła tu opozycja pomiędzy przyrodą a industrialną cywilizacją. Nawet na przemysłowym Śląsku odnajdujemy jednak pewne paradoksy; dwuznacznemu, sakralno-pragmatycznemu traktowaniu gór przez alpinistów w pewnym sensie odpowiadają śląskie góry – nie góry³⁵.

³³ W. WÓJCIK: *Hałdy i ludzie*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 34–35.

³⁴ M. LUBINA: *Pokochać hałdę...*, s. 16.

³⁵ M. PACUKIEWICZ: *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*. Kraków 2012, s. 159–160.

Elżbieta Dutka wyjaśniała jeszcze:

Transgraniczność i wielokulturowość [...] jest cechą regionu i okolicznością sprzyjającą rozwojowi alpinizmu, w związku z tym śląskie środowisko jest jednym z najprężniej działających w kraju. Wynika z tego również paradoksalny mariaż silnego poczucia przynależności regionalnej z pragnieniem ucieczki gdzieś indziej, czego wyrazem może być nazywanie hałd „Alpami”. Porównanie hałdy do góry stało się zresztą wręcz toposem – odnaleźć je można (między innymi) w szkicu Franciszka Starowieyskiego *O burzeniu najpiękniejszych gór Polski* i eseju Aleksandra Nawareckiego *Hałda. Teologia resztek*. Dokonane w sformułowaniu „od »Alp« do Alp” zestawienie hałd i gór [...] sygnalizuje również sytuowanie w geografii wyobrażonej Śląska odniesień do najwyższych szczytów świata³⁶.

Bywa, że hałda – szczególnie ta poddana zagospodarowaniu, przemysłowym przekształceniom – staje się najważniejszym punktem obserwacyjnym najbliższej okolicy. W takim kontekście można mówić – za Elżbietą Rybicką – o „mapowaniu” otoczenia³⁷, możliwemu dzięki formie przybranej przez hałdę, będącą najczęściej jednym z wyższych punktów w okolicy. Ze szczytu hałdy widzi się więcej. Aleksander Nawarecki zobaczył w zwale

idealne kopce, stożki, piramidy, a nawet rzeźby, godne zestawienia z katedrami i zamkami [...]. Formy wyniosłe i wzniosłe, podobne do najdawniejszych form grobowo-kultowych, stosów, kurhanów i kopców usy-

³⁶ E. DUTKA: *Śląskie „Alpy” i „Himalaje”. O transgranicznej biografii i niejednorodnym krajobrazie regionu*. W: *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*. Red. D. ZAWADZKA, M. MIKOŁAJCZAK, K. SAWICKA-MIERZYŃSKA. Kraków 2016, s. 308.

³⁷ E. RYBICKA: *Geopoetyka...*, s. 277–280.

panych na cześć bohaterów, usytuowanych częstokroć w niesamowitym otoczeniu [...]”³⁸.

Hałda – przedmiot, rzecz, konkret

Gaston Bachelard napisał w *Wyobraźni poetyckiej...*, że „Jesteśmy niekiedy urzeczeni jakimś wybranym przedmiotem, gromadzimy hipotezy i marzenia, formując w ten sposób poglądy, które z pozoru są obiektywne”³⁹. Mowa tu o przedmiocie codziennego użytku, a więc pospolitym, nie zawsze wartościowym, ale z którym – najzwyczajniej w świecie – trudno człowiekowi się rozstać. To rzecz oswojona, najbliższa, o czym przekonujemy się dopiero w momencie nagłego doświadczenia jej uszkodzenia czy wręcz utraty. Tak patrząc na hałdę, uznajemy ją za r z e c z.

Ta zaś – jak możemy przeczytać w *Parafernaliach...* Aleksandra Nawareckiego czy *W obronie rzeczy...* Bjørnara Olsena – pełni funkcje przedstawieniowe i symboliczne. Pozwalają one nie tylko patrzeć na przedmioty z perspektywy ich codziennego użytku, ale też doszukiwać się innych, pogłębionych znaczeń. Przedmioty należy bowiem „podejrzewać”, nieustannie odkrywać ich możliwości, za każdym razem analizować od nowa. Podobnie jest z hałdą: jest ona konkretem, z którym, jeżeli już powstaje, należy wejść w relację. Ponadto – twierdzi Barthes –

przedmiot dany jest w swym bolesnym, intymnym związku z człowiekiem, stanowi część człowieka, prowadzi z nim dialog, skłania do zadumy nad własnym

³⁸ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek...*, s. 26.

³⁹ G. BACHELARD: *Wyobraźnia poetycka...*, s. 27.

trwaniem, przyczynia się do poczęcia samowiedzy, niesmaku, a więc odkupienia⁴⁰.

Chociaż hałda to jedynie usypisko resztek, miejsce gromadzenia pokopalnianych odpadów, w relację z nią wchodzi zarówno człowiek, jak i natura. Hałda okazuje się bowiem miejscem, w którym rodzi się silna wola przetrwania. W „kupie kamieni pustych i ziem płonnych”⁴¹ człowiek znajduje swą ostoję, nieraz jedyną nadzieję na przeżycie. Ponadto w ową ziemię płonną usuniętą z kopalni, bez ludzkiej ingerencji w górniczą materię, samoistnie wdziera się *bios* w postaci brzoź i innych roślin. Sztucznie stworzone usypisko po związaniu relacji z człowiekiem i przyrodą staje się dla nich środowiskiem naturalnym. Dochodzi w nim do spotkania z rzeczą, zderzenia z konkretem, nawiązania kontaktu między podmiotem i przedmiotem. Przedmioty wyzwalają w człowieku różne uczucia oraz emocje: „budzą podziw, pożądanie albo odrazę”⁴², „bywają obdarzone zapachem”⁴³ – jak hałda, która nie może się wyzbyć siarczanego odoru i wydobywającego się z niej dymu. Należy także wspomnieć, że sama hałda jest wypełniona rzeczami. Oprócz cennych kamieni (węgla wybieranego przez hałdziarzy) można znaleźć na niej – albo wokół niej – różne drobiazgi: przedmioty uszkodzone i zbędne, porzucone. Nawarecki trafnie to podsumował: „Myśląc o przedmiocie, snujemy refleksję o o d p a d a c h [podkr. – K.N.]”⁴⁴. Myślenie o rzeczach, przedmiotach, konkretnie

⁴⁰ R. BARTHES: *Mit i znak. Eseje*. Wybór J. BŁOŃSKI. Warszawa 1970, s. 208.

⁴¹ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

⁴² A. NAWARECKI: *Paraferalia. O rzeczach i marzeniach*. Katowice 2014, s. 323.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem, s. 316.

prowadzi zatem do kolejnego punktu rozważań o hałdzie – resztki, wysypiska, śmietnika.

Hałda – resztki, wysypisko, śmietnik

Hałda jest zbudowana z „kamieni pustych i ziem płonnych”⁴⁵. Mowa tu zatem o kamieniach bezużytecznych, już do niczego się nienadających, porzuconych na peryferiach. Jak się jednak okazuje, w pokopalnianych resztkach niejednokrotnie można znaleźć jeszcze węgiel, który jak odpady ze śmietnika wydobywają hałdziarze. „Wszak w każdej reszcie jest jeszcze jakaś resztki, a ta może być nie tylko użyteczna, ale wręcz drogocenna” – jak pisze Nawarecki⁴⁶.

Hałdziane odpady prowadzą nawet w stronę rozważań religijnych, metafizycznych. Z usypanych resztek powstają wszak wielkie góry, pomniki przyrody, wizytówki miast, inne architektoniczne wytwory. Prorocze okazują się słowa Psalmu 118: „Kamień odrzucony przez budujących stał się kamieniem węgielnym” (Ps 118,22)⁴⁷. Giorgio Agamben, pochylając się z kolei nad fragmentem z Księgi Izajasza, zanotował o „reszcie Izraela”:

Reszta nie jest zatem ani całością, ani częścią całości, lecz oznacza [...] niemożność samo- i wzajemnego utożsamienia. W przełomowej chwili lud wybrany –

⁴⁵ Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

⁴⁶ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek...*, s. 28.

⁴⁷ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Poznań 2000. Tu i dalej, cytując *Pismo Święte...*, odwołuję się do tego wydania i stosuję powszechnie przyjęty system skrótów.

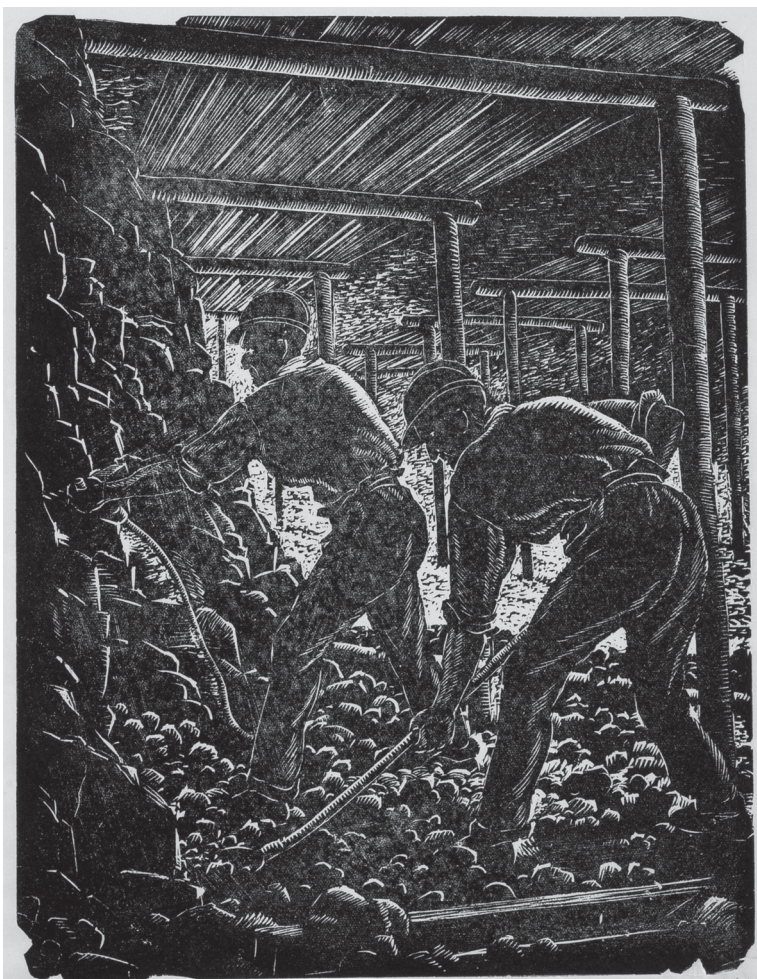
każdy lud – ustanawia się z konieczności jako reszta, jako nie-całość⁴⁸.

W Nowym Testamencie hałdę można utożsamić z Chrystusową Golgotą. Była ona wzgórzem położonym poza miastem. Ewangelisci piszą, że Jezusa wprowadzono, aby go ukrzyżować (Mk 15,20). Hałda to także przestrzeń oddalona od miejsca zamieszkania. Jak już wspomniano, ze względu na emanujące z kamieni zanieczyszczenia może zostać usypana jedynie na specjalnie wyznaczonym terytorium. Ponadto Golgota była ówczesnie wysypiskiem śmieci, miejscem przechowywania gruzu – podobnie jak hałda stanowiła składowisko zużytej skały, „kupę kamieni pustych”⁴⁹.

Zasygnalizowane kwestie, zaledwie tu wzmiankowane, stanowią istotne zagadnienia badawcze. Potwierdzają, że dla twórców XX wieku hałda jest dziedzictwem – przede wszystkim miejscem spotkania człowieka z naturą i kulturą, które kieruje ich pragnienia do źródła – w głąb Ziemi.

⁴⁸ G. AGAMBEN: *Czas, który zostaje*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2009, s. 71.

⁴⁹ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.



Trzewyż - Praca w proadku na ścianie. 47/100 W. Steller 1950,

Śląsk bez hałd: Emil Zegadłowicz

Przymierze z ziemią

Śląsk bez hałd. Tak widzi „czarną krainę” przyjeżdżający tutaj od 1933 roku Emil Zegadłowicz. Te niskie pagórki nie znajdują miejsca w jego wyobraźni. W krajobrazie dzieciństwa istniała tylko zielona przestrzeń. Dorastał bowiem pośród urzekających pięknem Beskidów. Obraz gór zachowany w pamięci autora *Ballad* przysłonił mu nieużyteczne, „usypane z kamieni pustych”¹ zwały. Poeta zamiast na nie zwraca uwagę na kopalnie, huty, sztolnie i trud ludzkiej pracy. To one wywołują na nim największe wrażenie. Są tym, czego nie zna, mieszkając w Gorzeniu Górnym.

Kiedy po raz pierwszy przybyć na Czarny Śląsk – pisał Gustaw Morcinek – mając jeszcze w oczach wspomnienie urody ziemi beskidzkiej wtedy nieodpartym widokiem, który na długo w ludzkie źrenice się wraża, to smukłe czarne sylwety bodących niebo kominów, brudne płachty dymów rozwieszone szeroko pod niskim niebem, ziemia jakaś inna, szara, jakby przez Boga zapomniana i ogromne zbiorowiska ludzkie w czarnych „pudłach z żelaza, szkła i cementu”. A ludzie wszyscy o przyćmionej radości w oczach.

¹ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIECKI. Warszawa 1902, s. 10.

Słońce, przesiane przez nieruchome dymy podniebne, przybiera postać jakoby gromnicy o mętym blasku, światło jego nie ma tego uroku, co gdzie indziej, kładzie się na czarną ziemię – być może skwarne – lecz wyzbyte do imentu tego wszystkiego, co nieświadome uradowanie w sercu ludzkim nieci, pobladłe, ciężkie, bez życia. Nieprzejrzane kłębiska burego dymu, rozpostarte pod nawisem niebem w bezprzeźroc, wiszą nisko ponad spracowaną ziemią i człowiekiem. W nocy toną w nich gwiazdy, wyglądające jak tylko wspomnienie gwiazd. [...]

Wysokie rusztowania wież szybowych, mrowie czarnych zabudowań, krzykliwy, potworny rytm wytężonej pracy mięśni i maszyn, zestokrotniony gwar czarnego zbiorowiska ludzkiego, buchające płomienie z gardzieli pieców hutniczych, skowyt rozgniatanego żelaza, syk skołtunionej pary, zgarnięty w jedno wysiłek tysiąca, tysiąca ramion ludzkich i twardych, czarnych, chropowatych dłoni oraz szary trud szarego dnia – to wszystko treść górnośląskiego zagłębia.

Nie ma ani łąk, ani kwiatów, ani drzew, ani pól takich, jak gdzie indziej.

Wszystko jest, ale jednak nie jest².

Zegadłowicz, obserwując najpierw zielony, potem czarny Śląsk, zauważa, że tym, co łączy obie te przestrzenie, jest ziemia. To ona rodzi przyrodę Beskidu, ale też z niej wydobywany jest węgiel i usypywane są hałdy. Autor *Dziwanny* nie od razu jednak docenia Śląsk kopalń i hut. Do niego przekona się dopiero później. Najpierw afirmuje tylko beskidzką przestrzeń. Chce przeciwstawić się w ten sposób skutkom nowoczesnej cywilizacji oraz skamandryckim czy awangardowo-futurystycznym nurtom literatury. Powracając do początków, do tego, co

² G. MORCINEK: *Śląsk*. Przedmowę napisał E. KWIATKOWSKI. Poznań 1933, s. 67–70.

legło u podstaw (zarówno Śląska zielonego, jak i później czarnego), tworzy – jak zwracał uwagę Józef Nowakowski – terapeutyczny mit „przymierza z ziemią”³. Badacze odnosili go przede wszystkim do utworów, których obrazy nawiązywały do pejzażu Beskidu – małej ojczyzny poety⁴. Autora *Dziwann* zajmują formy folklorystyczne, zagadnienia wsi, natury i związane z nimi zjawiska antropologiczne, oddala się natomiast od problemów dużych aglomeracji czy zurbanizowanych środowisk⁵. Podkreślając istotność i ważność przywiązania do ziemi, jej bliskość z człowiekiem, w przedmowie do trzeciego numeru „Czartaka” z 1928 roku włącza ją do swojego programu poetyckiego⁶. Zbigniew Andres wskazywał:

³ J. NOWAKOWSKI: *Mit ziemi w poezji Emila Zegadłowicza*. W: *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*. Red. Z. ANDRES. Rzeszów 1985, s. 33.

⁴ Zob. Z. ANDRES: *Motywy przewodnie w poezji Emila Zegadłowicza*. W: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*. Red. H. CZUBAŁA, K. KŁOSIŃSKI, K. LATAWIEC, W. PRÓCHNICKI. Katowice 2015, s. 189–193. Por. J. NOWAKOWSKI: *Mit ziemi w poezji Emila Zegadłowicza...*, s. 33–43.

⁵ Zob. Z. ANDRES: *Motywy przewodnie w poezji Emila Zegadłowicza...*, s. 189. Józef Nowakowski kontynuował swoje rozważania: „Podstawowym zabiegiem twórczym Zegadłowicza było przesunięcie poety ze stanu cywilizacji do strefy natury. Sięgając po romantyczną tradycję ludowości i metafizyki, stworzył Zegadłowicz poezję z pozoru anachroniczną, jednolitą w wyrazie i wypracowaną z niemalym fanatyzmem ideowo-programowym”. Zob. J. NOWAKOWSKI: *Mit ziemi w poezji Emila Zegadłowicza...*, s. 33.

⁶ Zegadłowicz wówczas napisał: „Wywodzimy się z ziemi. Oto cały rodowód nasz, poezja nasza i filozofia nasza. Ziemia, tzn. przyroda i człowiek z glebą związany, w mowę jej wsłuchany, nakazy jej rozumiejący, człowiek bliski jej żywej powierzchni i niepokojącego czy żupnego wnętrza, człowiek puls globu, tętniący w pochodzie swym historycznym z wieczności w wieczność”. I dalej: „Ziemia – przyroda – bezmiar bożych spraw dziejących się od świtu po zachód, tajemnica narodzin i śmierci w jednym trwaniu zespolonych, wicher idący dolinami i szczytami w skłębieniu elementarnych sił, które są przykazaniem i jak to przykazanie właśnie, jawią się w gromach i błyskaniach genezyjskich; kosmos. Ziemia – człowiek – którego

Przedstawione tu założenia znajdują pełne odzwierciedlenie w utworach poety. Ziemia – natura to sfera łącząca człowieka z dziedziną *sacrum* („z bezmiarem bożych spraw”). Uświęca go i zapewnia mu integrację z kosmosem, a więc z dziedziną rządzoną niepisanymi prawami, które są wieczne. Pozwala żyć w świecie uporządkowanym, wolnym od chaosu, mocnym. Ontologiczna jedność z naturą, uczestnictwo w jej misterium, chroni człowieka przed przemijaniem i nicością, ocala i nadaje sens istnieniu⁷.

Ale też – przypominał Eliade – „Ziemia wraz z tym wszystkim, co ma na sobie i co w sobie zawiera, była od początku niewyczerpanym źródłem różnych egzystencji [podkr. – K.N.], które bezpośrednio objawiały się człowiekowi”⁸. Przekonuje się o tym Zegadłowicz, który w swojej twórczości z czasem docenił wartość także innej ziemi. Jej natura i krajobraz są odmienne od tej dotychczas najbardziej afirmowanej przez poetę. Ze Śląskiem, bo o nim mowa, łączyło autora *Powsinogów beskidzkich* – jak zwracali uwagę Elżbieta Gondek i Jerzy Grządziel – „Bielsko jako miejsce urodzin, kilkumiesięczny pobyt w Katowicach i ostatnie chwile życia spędzone w Zagłębiu Dąbrowskim”⁹.

natężenie i czujne trwanie w dniu powszednim nawiedzane jest świętem i nadzieją, wiążącą go z zagadnieniem sił rządzących, harmonii bytu i łaski spływającej zarówno z szumu zbóż rozchwianych, jak i z ciszy błękitu, zarówno z rytmu zajęć codziennych, jak i z trudzących lęków burz rozświetlonych piorunem”. Zob. E. ZEGADŁOWICZ: *O legionie czartakowskim*. W: IDEM: *W obliczu gór i kulis*. Poznań 1927, s. 181.

⁷ Z. ANDRES: *Motywy przewodnie w poezji Emila Zegadłowicza...*, s. 191.

⁸ M. ELIADE: *Ziemia – kobieta – płodność*. W: IDEM: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. WIERUSZ-KOWALSKI. Warszawa 2009, s. 255.

⁹ E. GONDEK, J. GRZĄDZIEL: *Zegadłowicz w Katowicach i w Sosnowcu*. W: *Studia o Zegadłowiczu*. Red. J. PASZEK. Katowice 1982, s. 129.

Pieśń o Śląsku

Zegadłowicz przybywa tu w 1933 roku z napisaną już *Pieśnią o Śląsku*. Zbiera ona doświadczenia lat spędzonych wcześniej przy różnych okazjach w Katowicach. W liście z 4 lipca tego samego roku, adresowanym do Edwarda Kozikowskiego, poeta wspominał:

Napisałem taki poemat *Pieśń o Śląsku*, w którym znajdziesz pełną realizację swej koncepcji ideologicznej. [...] Nie mogę ci w tej chwili służyć maszynopisem, bo przeprowadzam ostateczną redakcję przed oddaniem utworu do przepisania na maszynie¹⁰.

Pierwsze fragmenty *Pieśni o Śląsku* zostały wydane w połowie grudnia w Poznaniu u Jana Kuglina. Mirosław Wójcik napisał:

Nie jest znana dokładna data ukończenia prac edytorskich ani wysokość nakładu. Wiadomo, że 28 października 1933 roku Zegadłowicz przystąpił do korekty pierwszych arkuszy książki przysłanej mu z Poznania¹¹.

Badacz w przypisach do swojego szkicu przytacza fragmenty listów autora *Dziennika*: najpierw list z 14 grudnia 1933 roku do redaktora (być może Mieczysława Grydzewskiego), następnie list do żony. W pierwszym poeta informował: „W tych dniach ukazał się poemat pt. *Pieśń o Śląsku*”, w drugim: „[...] smutno po Twoim odjeździe [...] zaraz zabiorę się do korekty (przysłał Kuglin tę

¹⁰ E. KOZIKOWSKI: *Portret Zegadłowicza bez ramy*. Warszawa 1966, s. 369.

¹¹ M. WÓJCİK: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. Kielce 2005, s. 322.

Pieśń o Śląsku)”¹². Wójcik zwrócił uwagę, że 13 listopada 1933 roku Emil Zegadłowicz nadał z Krakowa przesyłkę poleconą do Kuglina, być może z ukończoną korektą poematu. Krytyk przypomina także fragment listu Maryli Stachelskiej do Kazimierza Czachowskiego z 14 czerwca 1934 roku:

Cudna ta, mojem zdaniem, książka ukazała się niedawno w Poznaniu, nikt jej nie ma jeszcze. Ja jestem w posiadaniu już I egzemplarza, który mogłabym Panu dostarczyć, a wkrótce postarałabym się o II egzemplarz dla Pana¹³.

Pieśń o Śląsku zaprezentował Zegadłowicz już 3 grudnia, podczas Tygodnia Książki Polskiej. Gondek i Grządziel przypominali:

Kończowym akordem Tygodnia Książki Polskiej był poranek literacki w dniu 3 grudnia. Śląska publiczność zobaczyła na scenie Teatru Polskiego wielu pisarzy, między innymi Zofię Kossak-Szczucką, Janinę Zabierzewską, Gustawa Morcinka, Juliana Przybosa. W czasie spotkania pisarze prezentowali własne utwory literackie. Impreza ta, zwana „sejmikiem literackim”, spotkała się z ogromnym zainteresowaniem społeczeństwa. W czasie „sejmiku” Emil Zegadłowicz odczytał dwa fragmenty [...] *Pieśni o Śląsku*, poematu, który stanowił odrębną pozycję w dorobku poety i zawarł w sobie echa niejednego pobytu Zegadłowicza na śląskiej ziemi¹⁴.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ E. GONDEK, J. GRZĄDZIEL: *Zegadłowicz w Katowicach i w Sosnowcu...*, s. 133.

Poemat, jak się okazało już na drugi dzień od jego odczytania, żywo zaaprobowano śląskie środowisko literackie. Krytycy dostrzegali jego inność i wyjątkowość, a także zauważyli przełom w twórczości autora *Czarnego dnia*. Edward Kozikowski w 30. rocznicę śmierci poety wspominał na łamach „Poglądów”:

Pieśń o Śląsku ma inny zupełnie charakter niż utwory napisane przed ukazaniem się tego poematu. Odnacza się szczególnym zainteresowaniem problemami społecznymi i otwiera nową kartę w twórczości Zegadłowicza – zwrot ku zagadnieniom nazwijmy je tak, choć może ryzykownie – klasowym¹⁵.

Zapowiedź ery mesjańskiej

Pieśń o Śląsku odbiega swoją treścią od wcześniejszych antyurbanistycznych założeń Zegadłowicza. Nie zmienia się przy tym jednak jego przywiązanie do ziemi. Twórca prezentuje nowe podejście do niej – łączy naturę z wytworzoną przez człowieka, a dotąd odrzucaną przez poetę, przestrzenią industrialną. I jedna, i druga w poemacie z 1933 roku tworzą jedność. Ziemia odsłania przed Zegadłowiczem inną egzystencję. Egzystencję, którą autor *Dziwann*, jak się okazuje, jest w stanie pogodzić ze swoimi wcześniejszymi wyobrażeniami na jej temat. Więcej: ziemia odkrywa niedoceniany dotąd przez poetę Śląsk.

Strofa inicjalna poematu stanowi poetyckie wyznanie:

¹⁵ E. KOZIKOWSKI: *Autor „Pieśni o Śląsku”*. W 30. rocznicę śmierci Emila Zegadłowicza. „Poglądy” 1971, nr 2, s. 17.

Odnalazłem cię przecie
poprzez tyle złud
I ukochałem – ziemiolo!
ciebie i twój trud –
PoŚ, s. 5¹⁶

Twórca przyznaje się, że Śląsk to miejsce, którego wartość dopiero odkrył. Zegadłowicz pokonuje kolejne etapy dochodzenia do prawdy. Zanim wypowie swoje jakże ważne „odnalazłem ziemiolo”, błądzi, poszukuje, targają nim siły, które prowadzą go na manowce. Wspomnianą przez niego złudą jest idylliczny krajobraz Beskidu, przysłaniający industrialny Śląsk kopalń, hut, ciężkiej pracy i ludzkiego trudu. Autor *Ballad w Pieśni...* próbuje wytłumaczyć się z dotychczasowej obojętności na śląski region. Poeta, przybywając tutaj, odkrywa tkwiący w nim potencjał. Śląsk pobudza uczucia osoby mówiącej, wyzwala emocje, doprowadza do jeszcze podnioslejszego i bardziej ekspresyjnego wyznania („I ukochałem – ziemiolo!”). Ziemia ma dla Śląska największe znaczenie. Autor *Ballad* docenia jej poświęcenie dla człowieka – pozwala mu ona czerpać ze swego bogactwa, daje pracę oraz możliwość godnego bytu.

W drugiej strofie poematu Zegadłowicz rozwija swoje patetyczne zawołanie, tłumacząc się z ogłoszonej wszystkim miłości do Śląska:

I ukochałem – ziemiolo!
[...]

dni twoich i nocy
spracowany ciąg,

¹⁶ E. ZEGADŁOWICZ: *Pieśń o Śląsku*. Poznań 1933. Po skrócie PoŚ podaje numer strony. Ortografia uwspółcześniona.

wzrok oślepy żarem,
mozół czarnych rąk;

PoŚ, s. 5

Autor *Ballad*, czyniąc ziemię adresatywnym „ty” wypowiedzi, wyraża dla niej podziw. Podaje powody swojego uniesienia, które wywołało jego wcześniejsze wyznanie miłości. Poeta na pierwszy plan wydobywa umęczenie Śląska pracą, podkreśla jego nieustanną aktywność oraz brak spoczynku. Dzień i noc zlewają się tu w jedno, czas przestaje mieć znaczenie, nie wyznacza żadnego początku ani końca dniówki. Pracujący w kopalniach oddają ziemi wszystkie swe siły. Sama praca nie jest natomiast łatwa. Wymaga trudu i wysiłku, „mozołu” rąk. Są one czarne, bo pobrudzone grzebaniem nimi w ziemi i w węglu. „Czarne ręce” to ręce spracowane. Stają się znakiem rozpoznawczym górników, ludzi oddanych tej ziemi. Ale mordega, której się podejmują, nie zniechęca ich. Przeciwnie – żar wydobywający się z wnętrza ziemi, pochodzący z rozpalonych kamieni czy węgla, oślepiający oczy, jest także płomieniem namiętności, obrazem ukazującym bijący z nich zapal. Energia, jaką ludzie pracy oddają śląskiej ziemi, wprawia ją w ruch. Jej dynamizm i gwałtowność przyciągają, porywają osobę mówiącą, wprowadzają ją w stan zachwyty i zachęcają do dalszych obserwacji:

czytam z twojej twarzy
jak z biblijnych kart
psalm wieczystej pracy
i stalowy hart;

PoŚ, s. 5

Wpatrzony w Śląsk, Zegadłowicz uznaje go za ziemię świętą. Unikając powierzchownego spojrzenia, sięga w głąb – analizuje jej wartość i znaczenie. Za jej najwięk-

sze atuty uznaje wierność ludzi pracy, ich niezłomność i niepoddawanie się żadnym przeciwnościom losu. To cechy wymagające pochwały, mogące stać się tematem nie tylko pieśni – jak w przypadku tekstu Zegadłowicza – ale także psalmów, zatem utworów religijnych o charakterze modlitewno-hymnicznym¹⁷. Poeta rozpatruje historię śląskiej ziemi z wielkim zaangażowaniem. Czyta ją tak, jak czyta się karty Biblii. To inne czytanie: zachłanne, natchnione, dokonujące się w emocjonalnym czy nawet duchowym uniesieniu. W nim Śląsk jest nie tylko przestrzenią kopalń, hut, familoków i hałd, ale też staje się miejscem wybranym:

z wnętrza twego – ziemio!
z żaru Twoich hut
rodzi się wieczysty
odrodzenia głód;

z rytmu twardych godzin
z iskrzeń twych i lśnień
z łoża nocy wstaje
nowej ery dzień!

PoŚ, s. 5

Potęgą Śląska jest ziemia. To, co ukryte w jej wnętrzu, buduje, wytwarza dynamiczną, pełną energii przestrzeń, stanowi źródło życia i dobrobytu. Jej potencjał zachęca człowieka do pracy i walki. Zegadłowicz przeczuwa wielkie poruszenie, które rozpocznie się właśnie od tej ziemi. Zauważa, że iskrzy w niej, a później zaczyna rozpalać się ogień walki i pracy. Są one najwyższą wartością tego regionu. Tylko przez nie prowadzi droga do zwycięstwa. To symboliczne przejście od ciemności do

¹⁷ Zob. J. SŁAWIŃSKI: *Psalm*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 2002, s. 451.

światła, od klęski, uciśnienia do zwycięstwa i wolności. Śląsk – jak zwrócił uwagę Mirosław Wójcik – jest w *Pieśni*... „zapowiedzią ery mesjańskiej”¹⁸. Stanowi przykład walki o wolność nie tylko dla innych regionów, lecz także całej Polski.

Śląsk – „ziemia macierzna”

W kolejnej, bardziej rozbudowanej części poematu Zegadłowicz podkreśla rolę ziemi jako *Magna Mater*. Poeta kontynuuje swą pochwalną pieśń:

Śląsku – ziemio macierzna – rodzicielski kraju
staję przed tobą w skrusze u drogi rozstaju,
iż cię pieśń moja dotąd nie objęła lotem
i stukot serca z twoim nie spięła stukotem
młotów, hut, dniem dymiących a nocą świetlaną
witających północe przez zorzane rano...

PoŚ, s. 6

Nazywając Śląsk „ziemią macierzną”, poeta podkreśla najpierw swoje związanie z nim wynikające z pochodzenia i przynależności (przypomnijmy: poeta urodził się w Bielsku). Określenie Śląska „rodzicielskim krajem” to hiperbola. Zegadłowicz zwrotem tym wyklucza jego prowincjonalność i rozszerza granice śląskiej ziemi na całe państwo. W wyobrażeniu poety to Śląsk jest Polską, bo kraj czerpie z pracy hut i kopalń, z ich energii i zysków. Ale metafory, których Zegadłowicz używa do opisanie „czarnej krainy” („ziemia macierzna”, „rodzicielski kraj” [podkr. – K.N.]), podkreślają również

¹⁸ M. WÓJCİK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 322–323.

brzemienną moc tej ziemi. Rodzi ona nie tylko człowieka, ale także węgiel, a wraz z nim inne kamienie. Dojrzewają w jej wnętrzu; wydobywane na zewnątrz, zaświadczały o jej bogactwie. Ziemia, dając życie człowiekowi oraz darując mu także swoje dobrodziejstwa, nie zostawia go samego. Przeciwnie – zapewnia mu byt, który jednak musi zostać okupiony jego pracą, cierpieniem, czasem śmiercią.

[...] skoro ziemia jest „Matką”, rodzi z własnej substancji żywe istoty, to znaczy, że i ona jest żywa, i wszystko, co z niej pochodzi, poświęcone jest życiu. Chociaż człowiek wraca do niej martwy, to jednak powinien i może żyć na nowo, bowiem jest zrodzony z *Terra-Mater*. Podobnie jak narodziny do życia były wyjściem z wnętrza ziemi, tak śmierć jest powrotem „do siebie”, gdy tylko dobiegnie kresu wyznaczona każdemu miara życia. Człowiek zostaje więc złożony w ziemi, aby narodził się ponownie, aby przed tymi ponownymi narodzinami odpoczął, oczyścił się i odnowił¹⁹.

Ziemia daje życie, ale też oczekuje czegoś w zamian za ból wynikający z aktu rodzenia. Poeta, uświadamiając sobie potęgę śląskiej ziemi, ukryte w niej bogactwo oraz jedność, jaką zawiązała z nim w chwili jego narodzin, przyjmuje wobec niej postawę skruchy i pokory. Przeprasza ojczyznę za swoją wcześniejszą obojętność. Pieśnią na jej cześć pragnie zrekompensować brak miłości. Zegadłowicz, obrazując swoje wcześniejsze poczucie nierozumienia, nieutożsamienia się ze Śląskiem, ukazuje jego krajobraz dźwiękowy. Poeta wyjaśnia, że stukot jego serca rozminął się ze stukotem młotów i hut. Tym

¹⁹ D. FORSTNER OSB: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. i oprac. W. ZAKRZEWSKA, P. PACHCIAREK, R. TURZYŃSKI. Wybór ilustracji i komentarz T. ŁOZIŃSKA. Warszawa 1990, s. 80.

porównaniem ukazuje Śląsk jako ziemię, która łomocze, huczy, nie emanuje ciszą, jak opuszczony przezeń Beskid. W ziemi hut i kopalni praca wre dniem i nocą. Chcąc się zjednoczyć z tą ziemią, trzeba wejść w jej rytm – rytm pracy, co autor *Powsinogów beskidzkich* dopiero teraz rozumie:

Ziemia hutami łśniąca
podudniająca sztolniami –
bijąca – jak serce – prac rytmem,
oddychająca dymami.

Staję przed Tobą na apel
na robotnicze wołanie –
miłością moją jest praca
a wiarą miłowanie.

PoŚ, s. 6

W *Pieśni...* huty, sztolnie nie degradują ziemi, nie niszczą jej środowiska naturalnego. Są one dumą Śląska – „łśnią”, błyszczą, czynią wyjątkowym krajobraz, wyróżniają go na tle scenerii innych miejsc. Poeta pozytywnie wartościuje urbanistyczne elementy czarnej przestrzeni. Przyjmuje tutaj zupełnie inną postawę aniżeli w 1928 roku, kiedy w słowie wstępnym do „Czartaka” razem z Edwardem Kozikowskim i Janem Nepomucenem Millerem pisał:

Postulaty nasze są wyraźnie antyurbanistyczne. Nie pomijamy stwierdzenia istnienia ich form utrapionych i utrapiających w bezkorzystnym marnowaniu sił – widzimy ich potworne kształty, słyszymy rechot ich turbin i syren, znamy je dokładnie, rozumiemy do głębi – i dlatego właśnie przeciwstawiamy się im każdym wysiłkiem myśli i uczucia.

Zbiorowiska miejskie z całą ich strukturą poniewierającą godność ludzką uważamy za uciążliwy

i bolesny zjazd z traktu głównego na wertepy i manowce, bezdroża, krótko mówiąc, za jedną z licznych pomyłek, którym ludzkość w pochodzie dziejowym ulega [...] ²⁰.

Wydobywający się z kominów kopalni dym nie przeszkadza, nie zatruwa otoczenia, ale staje się zamiennikiem niezbędnego do życia powietrza. Poeta ulega urokowi śląskiej ziemi. Pragnąc zjednoczenia z nią, wyraża swoje oddanie oraz gotowość do pracy. To tutaj autor *Ballad* odnajduje własne miejsce:

Śląsku! – Gdy na Twej ziemi oparłem me stopy
– ziemio przypodobniona cnotom Penelopy –
poznałem owo drżenie świętego pieśnienia,
które się w szal i radość i twórczość przemienia –
– ukląknę – czarnej grudy dotknąłem wargami –
[...]

PoŚ, s. 7

Śląsk przynosi autorowi *Powsinogów beskidzkich* nadzieję na stabilność. W pierwszej strofie poematu podmiot mówi – przypomnijmy – „O d n a l a z ł e m cię przecie / poprzez tyle złud / [...] – ziemio!” [podkr. – K.N.]. To wynik olśnienia osoby mówiącej, dostąpienia momentu uświadomienia. Teraz Zegadłowicz posuwa się o krok dalej: „[...] na Twej ziemi o p a r ł e m me stopy” [podkr. – K.N.]. Śląsk stał się przystanią, miejscem zakorzenienia podmiotu. To ziemia, do której poeta powraca jak Odyseusz do ojczyzny. Autor *Dziewann* porównuje Śląsk do Penelopy. To podkreślenie wierności, wytrwałości i cierpliwości ziemi, która wypatruje człowieka, czeka na powrót jej synów do źródła. Śląsk przyjmuje osobę

²⁰ E. ZEGADŁOWICZ [Słowo wstępne]. W: Czartak. *Zbiór poetów w Beskidzie*. Kraków 1928, s. 10. Cyt. za: E. GONDEK, J. GRZĄDZIEL: *Zegadłowicz w Katowicach i w Sosnowcu...*, s. 135.

mówiącą, ta zaś okazuje mu szacunek wyrażający się padnięciem na kolana oraz ucałowaniem ziemi. To gesty religijne. Pierwszy jest zewnętrznym znakiem hołdu, oddaniem najwyższej czci ziemi; drugi to wyraz czy dowód odrodzonej miłości do niej. Ziemia zostaje podniesiona do sfery *sacrum*, staje się miejscem wybranym i świętym. Ale jest ona także symbolem ponownych narodzin poety, przemiany dokonującej się w jego twórczości („poznałem owo drzenie świętego pieśnienia, / które się w szął i radość i twórczość przemienia”). W gestach uniżenia (dotyk kolan, ust) poeta odczuwa twardość ziemi. Ale podobnie jak drzewo u Gastona Bachelarda, które „jest twarde po to, aby wysoko wznosić swą powietrzną koronę, swe uskrzydłone listowie” czy „przynosić człowiekowi wspañiały obraz uzasadnionej dumy”²¹, tak śląska ziemia nie jest twarda bez powodu. Zegadłowicz, aby podkreślić jej właściwości, nazywa ją „czarną grudą”. Kamienna bryła, chociaż z pozoru nieprzenikliwa, nienadająca się do przyswojenia w postaci pokarmu, obca strukturze żywej tkanki, przeciwieństwo życia, okazuje się jednak czymś więcej²². Jak czytamy w *Estetyce czterech żywiołów...*, „solidna, twarda powierzchnia ziemi lub skała [...] oznacza rdzeń życia, absolutną rzeczywistość bądź zasadę trwałości i niezmienności”²³. Zegadłowicz ma świadomość, że milczący kamień skrywa tajemnicę. Przeczuiwa, że jego poznanie, przepracowanie umożliwią pełne uczestnictwo w jego egzystencji. Obraz „czarnej grudy” – podobnie jak drzewa u autora *Wyobraźni poetyckiej...* – „poddaje psy-

²¹ G. BACHELARD: *Ziemia, wola i marzenia*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedm. J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 230.

²² Zob. M. JAKUBCZAK: *Ziemia – źródłowe motywy wyobraźni*. W: *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2003, s. 48.

²³ Ibidem.

choanalizie wszelką twardość zaciętą, wszelką twardość zbędną, doprowadzając [...] do spokoju właściwego temu, co mocne”²⁴. Ucałowanie ziemi pobudza nie tylko ją, ale także inne żywioły, które odzwierciedlają stosunek poety do Śląska, wyrażają jego podniosłe emocje i uczucia:

[...]
– rozbłysło wewnątrz ogniem – powietrze szumami
odrzekło dalekimi:
Śląsk!

PoŚ, s. 7

Profetyzm

Podmiot w *Pieśni...* wzywa: „[...] wzrok swój i słuch wyteżaj tam gdzie Śląsk – narodzie!!” (PoŚ, s. 21). Zegadłowicz stara się uświadomić znaczenie śląskiej ziemi dla całego narodu. Wątek ten, zasygnalizowany w części otwierającej poemat, powraca w dalszych jego partiach:

Gdy się przeto poczuje naród w obowiązku
będziesz ty budzicielem – czarna ziemia – Śląsku!
będziesz ty budzicielem i odnowicielem
tak jako dzisiaj jesteś już Janem Chrzcicielem,
którego głos niepróżno wołał przez pustynie –
niepróżno – bo się ziścił głos ów w wielkim czynie
odkupienia –

PoŚ, s. 14

Strofa przybiera charakter profetyczny. Poeta przepowiada przyszłość śląskiej ziemi, podkreśla jej wielkie

²⁴ G. BACHELARD: *Ziemia, wola i marzenia...*, s. 230.

historyczne znaczenie dla Polski, ponownie eksponuje jej niezłomność oraz drzemiące w niej siłę i potęgę. Ujawniają się one w momentach szczególnego zagrożenia. Czarna ziemia, wykorzystując swój potencjał, przerwie sen, w który zapadł naród. Swoją pracą, gwałtownością i energią ożywi go do działania. To Śląsk dzięki prowadzeniu czynnej walki oraz dzięki aktywności pociągnie Polskę do stania się Mickiewiczowskim „Chrystusem narodów”. Zegadłowicz jednocześnie nadaje tej ziemi imię ostatniego proroka Jana Chrzciciela, którego obecność i działalność zapowiadały w Biblii nadejście Zbawiciela świata.

Obecność J. [Jana Chrzciciela – K.N.] w NT [Nowym Testamencie – K.N.] można uznać za potrzebę ukazania ogniwa historii, bezpośrednio poprzedzającej przyjście Mesjasza; Jezus wskazał na J. [Jana Chrzciciela – K.N.], który jako Eliasza zwrócił uwagę na nadejście czasów mesj. [mesjanistycznych – K.N.]; będąc prorokiem akceptowanym przez lud, choć wzorem wielu dawnych odrzuconym przez władzę świecką, J. [Jan Chrzciciel – K.N.] zainicjował typową dla czasów mesjańskich kontestację sformalizowanych ceremonii kultycznych, zwracając uwagę na potrzebę odmiany serca; z nawróceniem i przyjęciem chrztu pokuty [...] ²⁵.

Śląsk, tak jak przywołany prorok, to „głos wołającego na pustyni” (J 1,23) ²⁶, który zapowiada mającą wkrótce nadejść wolność. Nawoływaniem z niewoli pragnącej wolności „czarnej krainy” były powstania oraz wywal-

²⁵ J. SZLAGA: *Jan Chrzciciel*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 7: *Ignoratio elenchi – Jędrzejów*. Lublin 1997, s. 772.

²⁶ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich. Poznań 2000.

czona niepodległość. Ziemia ta – jak podsumował Mirosław Wójcik – „staje się spełnieniem Mickiewiczowskich prorocstw, zwiastunem wielkości Polski: po raz pierwszy w swej historii wolnej od błędów przeszłości”²⁷. To ziemia wybrana, której sprzyjają dzieje. Zegadłowicz w kolejnych wersach *Pieśni...* wyjaśnia dlaczego:

Grzmi w Tobie i pobrzmiewa warkot śmig i pasów –
– ty jedna odsunięta od próżnych wywczasów.
– ty jedna której nie zhańbiły ani lata saskie
ni przeherstwa półkultur obce i nienaskie,
ty jedna szlachecczyzny odjęta swawoli
wyrośłaś iście z tego – i tylko – co boli –
– w czas nocy i ucisku, w czas groźnej niewoli
ty – bez pomp, bez puszenia, bez pustych mamideł
dobyłaś z siebie z trudem pracowanych skrzydeł
i węglem i żelazem piszesz dzieje nowe,
o których już wieściły zwiady adamowe [!],
że wstanie Polska z pracy i da słowiańszczyźnie
coś więcej niż tęczowe wizje o ojczyźnie
polerowne i gładkie jak wiersz łada jaki,
zwiewne jak owe rajskie, złotopióre ptaki –
że, owo, w wielkim ludów europejskich chórze
stanie jak miodny lipiec na czystym lazurze
z pługiem w rękę i świdrem, kilofem i młotem
i – tedy – pod zmodrzałym nad ziemią namiotem
ze spiżowych strun stuleci i z pracy zasobu
dobędzie pieśń najwyższą – roboczego globu!

PoŚ, s. 15–16

Twórca w tym fragmencie pokazuje, na czym polega wyjątkowość śląskiej ziemi. Nie chodzi tu już o drzemiaczy w niej potencjał, ale o wyróżniający ją ponad wszystko charakter. „Ty j e d n a” [podkr. – K.N.] – powtarza wielokrotnie podmiot. Skromność, nie przepych; pokora,

²⁷ M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 322–323.

W więc człowiek pierwszy – szary, podziemny,
 lecz podniesiony pracą – w jasnym oku śmiały,
 uchem słyszający dzwonne serca
 dotykaniem chropowatość pokładów
 nozdrzami chłonący pył śmiercią
 językiem smak czarność lśniącej
 smakujący –
 Poś, s. 10, podkr. – K.N.

²⁸ M. ELIADE: *Ziemia – kobieta – płodność...*, s. 264.

Górnicy i hutnicy to ludzie prości. Dzięki swej pracowitości stają się najbardziej umiłowanymi synami tej ziemi. Praca w kopalni podźwiga ich z biedy, nie tylko gwarantuje awans społeczny, ale także dodaje odwagi, pewności siebie, dowartościowuje ich jako ludzi. Podczas swojej pracy człowiek obcuje z ziemią. Symbolem nieustannej aktywności, trudu, jakiego wymaga jej poskromienie, są narzędzia górnicze: pług, świder, kilof, młot. To broń, dzięki której naród odniesie zapowiedziane zwycięstwo. Ale człowiek także ziemię dotyka, gładzi, wacha, smakuje. Górnik czy hutnik do jej poznania wykorzystuje wszystkie zmysły. Podmiot zauważa, że jest ona materią odczuwającą: ma serce, które bije. Ale ziemia żyje i daje o sobie znać również przez konwulsje. Bywają one powodem górniczych tragedii. Nieraz ludzie pracy zostają uwięzieni we wnętrzu ziemi. Jeżeli nie zdoła się ich uratować, to kopalnia pochłania ich na zawsze, staje się miejscem unicestwienia:

Jęk się wije duszącym dymem z nad [!] otchłani –
Jezus-Maria! – górnicy – – Chryste! – – zasypani!!
W tej grozie, tak zwyczajnej tu, tak przeraźliwej
dzień się wlecze jak pogrzeb – dzień, dzień nie-
szczęśliwy,
noc przygniata jak węgla złom upiorną zmorą –
któż umknie tym sekundom – miału pełnym worom
sypiącym się na serca, na oczy, na mózgi – ? –
– a lęk na odlew siecze jak stalowe różgi –
plączą się myśli – palce drżą – usta mamroczą
dnem – nocą – dniem – nocą – dniem – nocą –
litanie beztreściowe – pytania – :
skąd – ? – po co – ? –
dlaczego – ? –

Ziemia ustanawia początek i koniec, wydaje na świat człowieka, aby z powrotem go wchłonąć do swojego wnętrza. To *Magna Mater* objawiająca się jako „kosmiczne, wszechogarniające łono, które jest zarazem kolebką i grobem”²⁹. Kopalnia to miejsce, w którym czyha na człowieka śmierć. Ta, przychodzi nagle i niespodziewanie, zaskakując wszystkich. Czyni jednak z ludzi pracy „bohaterów poległych na pobojuwisku” (PoŚ, s. 25). Umierając tragicznie w podziemiach, oddają życie nie tylko za śląską ziemię, ale również za Polskę.

Czarny Śląsk, zielony Śląsk

Gabriela Balcerzak wskazywała: „Opis przedstawionego świata [w *Pieśni o Śląsku* – K.N.] utrzymany został w tonacji inwokacyjno-litanijnej, co wynika z tego, że w utworze mówi się o codzienności widzianej w sposób odświętny, wzniośle – oczami poety”³⁰. Zegadłowicz, jak na litanie³¹ przystało, wychwala Śląsk w patetycznych frazach. Tworzy opisujące wyjątkowość ziemi oraz eksponujące jego miłość do niej następujące paralelizmy:

umiłowana
ziemio węglowa –
płomieniem grzeje
twarda twa mowa.

PoŚ, s. 9

²⁹ J. NOWAKOWSKI: *Mit ziemi w poezji Emila Zegadłowicza...*, s. 37.

³⁰ G. BALCERZAK: *Twórczość poetycka Emila Zegadłowicza*. Gorzów Wielkopolski 2012, s. 68.

³¹ Zob. omówienie litanii jako gatunku i jego wersji (autorzy różni). W: *Encyklopedia katolicka*. T. 10: Krzyszkowski – Lozay. Lublin 2004, s. 1169–1175.

Po stokroć błogosławiona
ziemio ponad ziemiami –
coś ożeniła żelazo
z najcudniejszemi snami
PoŚ, s. 15

Ziemio umiłowana –
ziemio hartowana –
ziemio przyobiecana –
ziemio złotomowna –
PoŚ, s. 16

Ziemia w poemacie zostaje także nazwana „kraią gorliwą”, „dniem dzisiejszym zatroskaną”; jest ona żywa, zapracowana, „uznojona / w zapoconej męce” (PoŚ, s. 17). To żywy organizm, tętniące energią ciało³²:

a każdy puls krwi twojej,
każde serca bicie
przekreśla śmierć i nicość
krzykiem: życie! życie!!
PoŚ, s. 18

Nieobcy Zegadłowiczowi w omawianym poemacie jest również obraz Śląska jako „czarnej krainy”. Elżbieta Dutka wskazywała:

[...] „czarny Śląsk”, „czarny kraj” powtarzają się wyjątkowo często także współcześnie [...]. Na trwale takie wyrażenia przyłgnęły do wyobrażeń przemysłowego regionu, który rozwinął się dzięki pokładom czarnego węgla, ale gwałtowna industrializacja oznaczała również zanieczyszczenie środowiska, w któ-

³² Na temat ziemi jako ciała zob. M. JAKUBCZAK: *Ziemia – źródłowe motywy wyobraźni...*, s. 36–37.

rym zaczął dominować właśnie kolor czarny – kolor sadzy i brudu³³.

Barwa ta wypełnia świat przedstawiony utworu. Poeta głosi „pieśń od spodu czarną” (PoŚ, s. 6); dotyka warzami „czarnej grudy” (PoŚ, s. 7); przedstawia „czarne noce” (PoŚ, s. 8); docenia pracę „brata czarnego” (PoŚ, s. 11) czy opisuje „czarne, obwisłe ręce” robotnika (PoŚ, s. 22). Dominującą metaforę stanowi tu również węgiel, który „położon jest [...] na poety wardze” (PoŚ, s. 7). Śląsk to „ziemia węglowa”. To tutaj „mrok jak węglowy pył rozsadza trzewia” (PoŚ, s. 24) oraz

Miarowym idą krokiem
węglowi, zapyleni –
górnicy, robotnicy
niezmiernie utrudzeni –
PoŚ, s. 22

Czerni ziemi kopalń i hut autor *Dziewann* przeciwstawia Śląsk zielony, ukazuje zupełnie inną przestrzeń, w której bujnie rozwija się przyroda:

A w górę na południe – lasy, łąny zgrzebne –
zadyszana, grapowa droga na Istebnę –
– Bielsko – Skoczów – i wyżej – aż tam do Cieszyna
zielna, kwietna, radością pachnąca kraina – :
[...]
stoi ten okraj ziemi w żywym uroczysku
gór beskidzkich co wierchem cudnie się bławacą.
PoŚ, s. 19

³³ E. DUTKA: *Literackie krajobrazy Górnego Śląska*. W: EADEM: *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2014, s. 250–251.

Bez hałd

Pieśń o Śląsku wyraźnie kieruje zainteresowania poety „w stronę miejsc, w których wykuwa się nowa wizja rzeczywistości”³⁴. To poemat – jak skonstatował Leonard Neuger –

stanowiący syntezę doświadczeń poetyckich Zegadłowicza; [w którym – K.N.] próbował poeta połączyć swą ideologię naturalnej misji ducha ludzkiego z radykalizmem społecznym, zaś ideologię franciszkanizmu – z misją dziejową proletariatu³⁵.

Autor *Ballad* integruje więc w utworze swoje dawne i nowe poglądy. Nie porzuca ziemi-matki, ale uświadamia sobie dar, jakim jest ona dla człowieka. Jej potencjał, drzemiąca w niej siła i potęga składają się na dotąd odrzucaną przez Zegadłowicza, a teraz wychwalaną industrialną przestrzeń. Dzięki regionowi, jakim jest Śląsk, poeta odkrywa nową wartość ziemi oraz rozszerza jej kult. Programowych wypowiedzi, w których padają sformułowania i postulaty dotyczące „modlitwy ziemi”, „mądrości ziemi”, „pieśni ziemi”, „legendy ziemi”, „mowy ziemi”³⁶ – Zegadłowicz nie unieważnia, lecz rozszerza o docenienie także „czarnej ziemi”, „węglowej ziemi”, „twardej ziemi”, „ziemi kopalni i hut”, „ziemi pracy” czy „ziemi cierpiącej”.

Mimo tak współodczuwającego związku ze Śląskiem ani razu w poemacie Zegadłowicza nie padnie słowo

³⁴ L. NEUGER: *O poezji Zegadłowicza*. W: *Studia o Zegadłowiczu...*, s. 23.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Zob. J. NOWAKOWSKI: *Mit ziemi w poezji Emila Zegadłowicza...*, s. 40–41.

„hałda”. Piewca gór – boskich zwałów – nie będzie piewcą Śląska przemysłowego i jego zwałów ręką ludzką usypanych. Poeta ziemi nie zobaczy w „kupie kamieni pustych i ziem płonnych”³⁷ krajobrazu, który można by uczynić poetyckim wizerunkiem Śląska.

³⁷ Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.



Drewno -

P. Heller 1961.

W cieniu brzóz i kominów: Włodzimierz Żelechowski

Przybysz z Krakowa

„Ruch poetycki na samym Śląsku zapoczątkował Włodzimierz Żelechowski [...], który osiadł w Katowicach w r. 1923”¹. To tutaj podjął pracę w Urzędzie Wojewódzkim, brał aktywny udział w życiu kulturalnym, przewodniczył Kołu Literacko-Artystycznemu, próbował wydawać nowe czasopismo „Przegląd Literacki”, powrócił na stałe do Krakowa po zakończeniu wojny, gdzie zmarł w 1954 roku². Pomimo ważnej roli Żelechowskiego jako pisarza działającego na Śląsku jego poezja nie jest twórczością znaną ani pamiętaną. Na jego dorobek składa się sześć tomów wierszy: *Złudzenia* (1926), *Po drodze* (1928), *Struny świata* (1931), *W cieniu brzóz i kominów* (1933), *Przygody pechowego Don Juana* (1939), *Lato nad morzem* (1957).

Najbardziej doceniony przez krytykę i rozpowszechniony okazał się tylko czwarty zbiór utworów poruszający śląską tematykę. Zwrócili na niego uwagę między innymi Władysław Sebyła (na łamach „Pionu”) i Karol

¹ Z. HIEROWSKI: *Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939*. Katowice 1969, s. 293.

² Zob. Włodzimierz Żelechowski. W: M. FAZAN, W. NAWROCKI: *Katowickie środowisko literackie w latach 1945–1967*. Katowice 1969, s. 303–305; Żelechowski Włodzimierz. W: *Słownik pisarzy śląskich*. T. 2. Red. J. LYSZCZYNA, D. ROTT. Katowice 2007, s. 157–158.

Wiktor Zawodziński (w „Roczniku Literackim”). Każdy z nich w swoich wypowiedziach wyraża inne stanowisko wobec tej poezji. Pierwszy napisał:

Wiersze zebrane w tym tomiku nie wykazują żadnych specyficznych zalet. Obserwacja zjawisk, przeżywanie ich znajdują wyraz w formie, która waha się w granicach od przeciętności do nijakości, chwilami tylko wychylając się ponad ten poziom.

Pierwsze cykle tomiku: *Kopalnia, Huta, Zarozumiałe maszyny* – to wypracowania wierszem na tematy śląskie i zagłębiowskie. Autor widzi świat przez okulary gazetowych, obiegowych przerośnięć, idzie po linii najmniejszego oporu, nie trudzi się nad znalezieniem własnego stosunku do wrażeń. W niektórych wierszach z cyklu *W mieście i za miastem* oraz *Tęcza nad brzoźami* – znać pewien postęp. W *Szkicu pejzażowym*, w *Refleksji pejzażowej* np. wychodzi autorowi na dobre przynajmniej ścisłość i staranność opisu. Ginie w nich najistotniejszy czynnik poezji – wzruszenie. Na ogół wiersze ostatnich dwu cyklów są lepsze – w sumie jednak gadatliwa przeciętność³.

Łaskawszy dla poety okazał się Karol Wiktor Zawodziński:

Nieskończenie wyższy poczuciem realizmu i taktem wobec powagi dotykanych spraw jest [...] Włodzimierz Żelechowski. Realizm niecofający się przed prozaizmami (nie tylko w leksyce, ale i w samej reakcji na rzeczywistość), gdy chodzi o realne przedstawienie techniki i jej narzędzi, a w konsekwencji przed odsłonięciem ciemnej przeklętej strony pracy: panowanie maszyny, „era zamętu”, stwierdza jeszcze raz inteligentny pisarz śląski. Inna rzecz, czy daje to rezultat

³ W. SEBYŁA: Włodzimierz Żelechowski. „W cieniu brzoź i kominów”. Skład gł. Gebethner i Wolff. 1934. „Pion” 1934, nr 7, s. 11.

artystyczny: opis może być ścisły, pejzaż (w drugiej części tomu) realistyczny, a czy dobry poemat, to jeszcze pytanie. W każdym razie poziom poprawności prawie wszędzie osiągnięty, niektóre zaś impresje [...] ukształtowane z wielkim artyzmem, poczuciem walorów plastycznych i kompozycji malarskiej. W *cieniu brzoź i kominów* jest dodatnią, choć drobną pozycją tegorocznego dorobku poetyckiego⁴.

Tom stał się także przedmiotem rozważań redaktorów odpowiedzialnych za dział książek czy dział kultury w innych pismach. Obok zbioru wierszy autora *Przy drodze* nie przechodzą obojętnie takie tytuły, jak: „Naprzód” (dziennik ukazujący się w Krakowie)⁵, „Ogniskowiec” (dwutygodnik Okręgu Śląskiego Związku Nauczycielstwa Polskiego w Katowicach)⁶, „Poradnik Biblioteczny Zjednoczenia Polskich Towarzystw Oświatowych” (dwumiesięcznik ułatwiający wybór książek dla bibliotek, dodatek do czasopisma „Oświata Polska”)⁷ czy „Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego”⁸. Tom *W cieniu brzoź i kominów* jest w nich określony jako książka „polecona dla młodzieży i dla wszystkich”⁹, której „niesłychane bogactwo codziennych tematów Śląska jest najciekawszą cechą”¹⁰; która „stała się [...] niejako zwierciadłem zdyszanych maszyn, podziemnych gan-

⁴ „Rocznik Literacki” 1933, s. 30.

⁵ „Naprzód. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” 1933, nr 251, s. 7.

⁶ „Ogniskowiec” 1933, nr 20–21, s. 22–23.

⁷ „Poradnik Biblioteczny Zjednoczenia Polskich Towarzystw Oświatowych” 1934, nr 4, s. 16.

⁸ „Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego” 1934, nr 5, s. 227.

⁹ „Poradnik Biblioteczny Zjednoczenia Polskich Towarzystw Oświatowych”..., s. 16.

¹⁰ „Ogniskowiec”..., s. 23.

ków i ciężkiej pracy robotnika śląskiego"¹¹; w której utwory „mają [...] swoje wyraźne oblicze”¹².

Zdzisław Hierowski, zgadzając się zarówno z pochlebnymi, jak i krytycznymi opiniami poprzedników, skonstatował:

Przez różnorodność i typowość tematyki jest tom *W cieniu brzóz i kominów* szeroką i niebanalną prezentacją możliwości, jakie daje poecie temat śląski, a zarazem pierwszą poważniejszą w poezji regionalnej próbą przełamania szablonów poetyckich, które już się zaczęły ustalać. Poeta zdołał tu przełamać w sobie początkową niechęć i wrogość w stosunku do miasta przemysłowego i fabrycznego krajobrazu [...], umiał dostrzec jego swoiste, oryginalne piękno, znajdując dla niego często trafny wyraz artystyczny [...]¹³.

Tom *W cieniu brzóz i kominów* ułożył Żelechowski w pięć cykli, zatytułowanych kolejno: *Kopalnia, Huta, Zarozumiałe maszyny, W mieście i za miastem, Tęcza nad brzozaami*. Trzy ostatnie składają się z wierszy, w których pojawiają się obrazy śląskich usypisk.

„Ponure góry z żużli”

Włodzimierz Żelechowski w utworze *Hałdy* spogląda na śląskie wzgórza z dystansu. W opisanym zaledwie w dwóch wersach obrazie zwałów można odnaleźć jed-

¹¹ Ibidem.

¹² „Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego”..., s. 227.

¹³ Z. HIEROWSKI: *Życie literackie na Śląsku...*, s. 295.

nak wiele elementów nabierających innego znaczenia. Autor *Struny świata* w pierwszej strofie utworu napisał:

Jakby sen gorączkowy, który zmysłom kłamie,
jakby chora fantazja, gdy ją duszność spiętrza,
– ponure góry z żużli, stwardniałych na kamień,
w księżycowym pustkowiu bez wód, bez powietrza.

Hałdy, Tś, s. 29¹⁴

Z wiersza wyłania się obraz hałd objawiający się „ja” lirycznemu w skrajnym stanie świadomości – w gorączce wywołującej omamy czy w przemieniającym się w koszmar śnie, z którego trudno się zbudzić osobie mówiącej. Wyłania się z niego stale umykające, zacierające się, trudne do uchwycenia, bo nie do końca rzeczywiste, przedstawienie hałd. Nie może go doświadczyć żaden ze zmysłów poza wzrokiem (a i on tu zwodzi, omamia, kłamie). To obraz odmityzowanych śląskich zwałów. Ich opis rozpoczyna się od wyartykułowania wrażenia, jakie towarzyszy poecie po spojrzeniu na nie. Hałdy są tu elementami przestrzeni, które wywołują w ich obserwatorze uczucia przygnębienia i smutku. Łączą się one z wyglądem zewnętrznym zwałów. Ich czerń nie tylko wzbudza niepokój w człowieku, ale również rzuca cień na całą najbliższą okolicę. Hałdy ją zaciemniają i oszpecają, czynią straszną i przerażającą.

„Ponurość” śląskich zwałów wiąże się z materią, z jakiej zostały wzniesione. Usypane z wyrzuconych z kopalni resztek, niepotrzebnych kamieni, płonnej ziemi, nie mogą być piękne czy zachwycające. Żelechowski nazywa je tylko „górami z żużlu”. Określenie to z jednej

¹⁴ Wszystkie cytowane w szkicu wiersze pochodzą z tomu: W. ŻELECHOWSKI: *W cieniu brzoź i kominów. Tematy śląskie*. Warszawa-Kraków-Lódź-Poznań-Wilno-Zakopane 1934. Po tytule wiersza podaje skrót Tś i numer strony, ortografia została uwspółcześniona.

strony wyodrębnia ich pospolitość, nijakość, brzydotę; z drugiej jednak – łączy dwie istotne sfery: *sacrum* i *profanum*. „Wszystko, co bliższe jest niebu, partycypuje w mniejszym lub większym stopniu w transcendencji” – przekonywał Mircea Eliade¹⁵. Hałda nawet w onirycznym obrazie jest wzniesieniem, odbiciem od powierzchni w górę, umożliwia wspinaczkę w stronę kosmosu. Żużel to natomiast materia pochodząca z ziemi. Jako wydobyty z niej produkt uboczny, jest mało wartościowy dla człowieka. Dzięki niemu jednak śląskie wzgórze zdoła zaistnieć w przestrzeni, wzbić się ku niebu. Same „góry z żużlu” mogą natomiast przybierać różnorodny charakter. Z jednej strony się rozsypują, obsuwają, grożą zawaleniem, dają oznaki życia przez swoje spalanie i wydobywający się z nich dym; z drugiej – tak jak w wierszu – po pewnym czasie spieczony popiół zastyga i unieruchamia hałdy w wyznaczonej dla nich przestrzeni i pozycji na wieczność, tworzy wielkie uformowane mniej lub bardziej stożki przywodzące na myśl pomniki lub groby, które przypominają o śmierci.

Zastyganie w twardą materię dodaje trwałości zwałom, ale też zamyka je na życie. Żelechowski w wierszu antropomorfizuje usypiska. Dostrzega, że w tym zamknięciu nie czują się dobrze. Ewokuje w pocie wspomniane wcześniej uczucia smutku i przygnębienia, same czują się podobnie. Hałdy stają się milczącymi skałami, porzuconymi gdzieś na uboczu, „kupą kamieni”¹⁶ położoną z dala od centrum. Trwają – jak mówi podmiot – „w księżycowym pustkowiu”. Światło dnia zastępują tu

¹⁵ M. ELIADE: *Niebo: bóstwa graniczne, rytę i symbole niebieskie*. W: IDEM: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. WIERUSZ-KOWALSKI. Warszawa 2009, s. 108.

¹⁶ Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIECKI. Warszawa 1902, s. 10.

odblaski – czerwienie, żółcie, brązy – księżycy. W połączeniu z czernią zwałów tworzą infernalny pejzaż.

Hałdy, podobnie jak osoba je obserwująca, także trwają w gorączce – dusznej, przytłaczającej. I one, i ona walczą o przetrwanie, szukają wyjścia z sytuacji, w której są „bez wód, bez powietrza”. Odcięci od najważniejszych, niezbędnych do życia pierwiastków, pragną i duszą się, balansują na granicy życia i śmierci. I człowiekowi, i hałdom jest źle z ich „kamiennością”. Pierwszy, spoglądając na straszny krajobraz, chciałby przeniknąć milczenie i twardość śląskich usypisk, złamać je, przemienić albo po prostu odgonić od siebie dręczący go koszmar.

Niewyraźny, rozmyty czy nie do końca rzeczywisty obraz hałd zostaje przełożony na problemy egzystencjalne w drugiej strofie utworu:

I nawet nie wiadomo, czy się jest, czy nie jest.
Pustym dźwiękiem się każda w ustach treść niemrawi.
Śmiech wygląda jak rozpacz, Wielkość jak Pigmeje
a samo słowo Miłość brzmi tak – jak Nienawiść.

Hałdy, Tś, s. 29

We śnie, w natrętnej gorączce pojęcia zostają rozmazane albo odwrócone. Bohater liryczny znajduje się na granicy: waha się pomiędzy swoim byciem i nie-byciem. Słowa, które wypowiada, przestają znaczyć, tracą wartość, są puste. Wydobywane z trudem, jakby umykają, gubią się gdzieś w przestrzeni. Nie można ich do końca wypowiedzieć, tym bardziej usłyszeć. Wszystko, co było dotąd dobre i piękne, staje się przeciwieństwem: radość zamienia się w smutek, potęga w niemoc, wielkość w małość, miłość w nienawiść. Życie rozsypuje się albo staje się nieczułe i zatwardziałe, tak jak „ponure góry z żużli”.

Czerń usypiska

Opis obrazu śląskich zwałów jawiących się przed oczami „ja” lirycznego w ciemności znajduje kontynuację w utworze *Hałda w nocy*. Żelechowski napisał:

Dnia pogromca wali nas czarną pięścią w głowy.
Jesteśmy tak, jak gdyby wmurowani w węgle.
Sznur elektrycznych świateł w grzbiety hałd się schował
a my tkwimy jak ślepi w niewidzialnym sprzęgle.

Na próżno drobna igła odległej latarni,
walczy z głębią ciemności jak mądrość z ciemnotą.
Gdzieś z ogromnej oddali, z dna oddali czarnej,
dyszy parą maszyna i złości się motor.

Hałda w nocy, Tś, s. 30

Fragment ten przedstawia moment nadejścia nocy. Nie zostaje jednak uchwycony w nim czas zachodu słońca, kiedy stopniowo, równomiernie i łagodnie znika ono za horyzontem, przygotowując miejsce ciemności. Poeta nazywa noc „pogromcą dnia”. Podkreśla w ten sposób spektakularne zwycięstwo mroku nad jasnością. Mrok bowiem przychodzi dynamicznie, gwałtownie, zdecydowanie, porażając człowieka siłą uderzenia: „wali nas – mówi podmiot – czarną pięścią w głowy”. Zapadający mrok zaburza obowiązujący porządek. Przychodzi tu na myśl Jaspersowa „pasja nocy”: „przebijająca wszystkie nakazy”, „rzucająca się w ponadczasową otchłań Niebytu, która wciąga wszystko w swoje wiry”¹⁷. Nadciągająca noc pochłania, przytłacza i przygnębia osobę mówiącą.

¹⁷ K. JASPERS: *Antynomia dnia i nocy*. W: G. PICON: *Panorama myśli współczesnej*. Teksty wybrali i skomentowali R. CALLOIS, M. ENCONTRE, G. PICON, G. BOUTHOU, F. ERVAL, J. MERLEAU-PONTY, A. TETRY. Paryż 1967, s. 94.

Patrzy ona na hałdę o zmroku albo egzystuje u jej zboczy. Przemawia w imieniu zbiorowości: „Jesteśmy tak, jak gdyby wmurowani w węgle”.

Stwierdzenie to zawiera kilka znaczeń. Po pierwsze, może być określeniem statusu grupy hałdziarzy, biedaków, którzy poszukują azylu, domu na zwale. Są oni przytwierdzeni do czarnego kamienia, związani czy zjednoczeni z nim. Człowiek jest tym, który dzięki swojej pracy i podejmowanemu wysiłkowi zamyka w węglu jakąś część siebie, współtworzy go. Czarny kamień daje szansę na przetrwanie w nędzy. Po drugie, wgrzebanych w hałdę, poszukujących węgla w wykopanych u jej zboczy biedaszybach zaskakuje ciemność. Unieruchamia ich, każe trwać bezczynnie w jednej pozycji. Hałdziarze bezradnie grzęzną na zwale: „a my tkwimy, jak ślepi w niewidzialnym sprzęgle”; poza nim nie istnieje teraz dla nich żadna inna przestrzeń.

Noc nie jest tu czasem na sen i odpoczynek. Przeciwnie: to pora walki z nią oraz poszukiwania sposobu na przetrwanie w niej. Przewyciężenie niepokoju, który wzbudza w całym otoczeniu, nie jest łatwe. Noc nie tylko unicestwia rzeczywistość, ale także – jak pisał Karl Jaspers – „tęskni do śmierci, usiłując jednocześnie ją powstrzymać, śmierć ją wzywa, ona czyni z niej swą najbliższą towarzyszkę”¹⁸. To dlatego „dnia pogromca” już tylko swoim przyjściem i obecnością paraliżuje w wierszu całe otoczenie. Pochłaniając jasność, nie tylko wstrzymuje, utrudnia pracę człowieka. Noc jest dziwna i przerażająca do tego stopnia, że nawet „Sznur elektrycznych świateł” zamiast zapalić się i rozświecić ciemność „w grzbiety hałd [przed nią – K.N.] się schował”. Wycofując się, ustępując miejsca nocy, poszukuje dla siebie schronienia. Odnajduje je w usypisku.

¹⁸ Ibidem.

Hałda swą formą oraz kształtem zasłania i ukrywa w sobie mechanizm przecinającego ją elektrycznego światła. Czerń zwału wtapia się w zapadający mrok, dopasowuje się do posępnej nocy. Zostaje ona przedstawiona w wierszu jako siła nieprzezwyciężona. Wszelkie podjęte zmagania z nią kończą się porażką: „Na próżno drobna igła odległej latarni, / walczy z głębią ciemności jak mądrość z ciemnotą”. Światło jest za słabe, aby świecić w nocy, przegrywa z mrokiem. Ogarnięty nocą człowiek, którego wzrok zostaje porażony ciemnością, próbując rozpoznać rzeczywistość, wytęża inne zmysły. Wsłuchuje się w przestrzeń i słyszy w niej odgłosy pracy: „dyszy parą maszyna i złości się motor”. Być może to dźwięki dochodzące z kopalni. Słychać je bowiem „z dna oddali czarnej”, zatem spod powierzchni, z dołu. Przerrywają one ciszę nocy, zapowiadając inne wydarzenie:

W niewidoczną dotychczas skroń wyniosłej hałdy,
chluśnięto z wysokości żuźlowym ogniskiem.
Tysiąc pręg płomienistych strzykło krwawym czadem
i spłynęło po zboczach złotem rozlewiskiem.

Hałda w nocy, Tś, s. 30

Niepokonana dotąd ciemność zostaje rozświetlona przez wydobyte z kopalni, tłące się kamienie. Rzucone na hałdę, jeszcze się skrzac, zmieniają jej scenerię. Nie komponuje się ona już z ciemnością, ale wyróżnia na jej tle. Żar popiołu odsłania gabaryty hałdy – odkrywa jej wierzchołek, ukazuje jej wysokość i wzniosłość, zarysowuje jej zbocza. Czerń usypiska przybiera teraz czerwonożółte barwy. Hałda staje się elementem wyróżniającym, już nie może przykryć jej ciemność nocy. Oświetlona przez materię, z której jest budowana, usypwana, staje się centrum przestrzeni. Żarząca się na

niej „kupa kamieni pustych”¹⁹ przywodzi na myśl różne skojarzenia:

I tak, jakby na hałdzie siadł złoto-czerwony,
olbrzymi pajak-krzyżak w krwawe znaczny piętno,
a na zboczach spadzistych nóg piekące szpony
płomienieją drapieżnie w noc czarno-posępną.

Hałda w nocy, Tś, s. 30

Pojawiający się w ostatniej strofie wiersza pajak krzyżak to, po pierwsze, metafora odzwierciedlająca przeobrażenie wyglądu hałdy. Rzucony na zwał, rozżarzony popiół rozsypuje się czy układa się w kształt przypominający siedzącego na niej pajaka. Poeta doprecyzowuje, że jest to jadowity pajak krzyżak. Zasiadając na hałdzie, odstrasza od niej innych, staje się jej obrońcą, zaleca zbliżającym się do niej ostrożność, zwiastuje zagrożenie, jest bliżej śmierci niż życia. Po drugie, pajak może tu także odgrywać rolę księżyca. Władysław Kopaliński wskazywał:

Pajak jako prządka, tkacz – twórca (łac. *faber*), arcytkacz świata zmysłów, zapewniający porządek Kosmosu; tworzenie i niszczenie; życie i śmierć; przemienność świata zjawisk; fazy Księżyca; Księżyc snujący sieć poświaty [podkr. – K.N.]; tkacz iluzji, mylnych pozorów, sieci złudzeń, związany z Wielką Boginią i z czarami; tkanie losu ludzkiego; tkactwo; rzemiosło²⁰.

Być może to właśnie księżyc rzuca z góry światło na hałdę. Jego blask rozświetlający zwał także dodaje mu czerwieni, żółci, brązów, odkrywa inną naturę zarów-

¹⁹ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

²⁰ W. KOPALIŃSKI: *Pajak*. W: IDEM: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 294–296.

no nocy, jak i usypiska. Podobnie jak nagle zapadająca, zatrzymująca bieg rzeczywistości noc, staje się on tajemniczy. Nawet w jego blasku obraz śląskiego wzgórza nie jest przyjazny człowiekowi. Chociaż intryguje i zaciekawia, wprowadza go w interesującą, przeobrażającą się na jego oczach scenerię, to częściej wzbudza w patrzącym na niego uczucie niepokoju, niepewności, pustki czy grozy.

„Nędzny pagórek”

Obraz hałdy w wierszach Włodzimierza Żelechowskiego przedstawia się nieco inaczej w świetle dziennym. Peryferyjny teren, na którym została usypana, poeta nazywa „śmietniskiem za miastem”. W sugestywnym obrazie autor *Struny świata* odwołuje się do zmysłów wzroku („patrz”), węchu („zaduch”) i dotyku („swędzą”):

Zasypane śmieciami, konające stawy,
w ostatku wody mętnej zmartwiałą żrenicą
patrzą się niewidzące w chore, żółkłe trawy,
– jak ludzie co nad śmierci stanęli granicą.

Brudnym zaduchem wieją starych szmat skopiska,
brudnym dymem się swędzi popiół rozwalony –
Grzbiet nędznego pagórka krzyż ścieżek przyciska
a na zboczu, ostatni – kona krzak zemdlony. –

Śmietnisko za miastem, Tś, s. 42

Poeta ubolewa w liryku nad zdegradowaną przez człowieka przyrodą. Przestrzeń, na którą spogląda, w przeszłości bujnie rozkwitająca, żyjąca pełnią życia, teraz wyróżnia się coraz bardziej obumierającą, balansu-

jąca na granicy życia i śmierci naturą. Śmierci w przedstawionym obrazie jest więcej: stawy dogorywają, woda staje się coraz bardziej nieczysta, trawy więdną, drzewa marnieją.

Czas świetności tego, co było niegdyś piękne, przeminał. O rozwijające się dawniej w tym miejscu *bios*, a teraz umierające, niepokoi się tylko przyroda, którą autor *Po drodze* personifikuje. Położona z dala od metropolii strefa wypoczynku przeobraża się więc w wysypisko śmieci. Tymi ostatnimi są nie tylko wyrzucane tutaj przez mieszkańców miasta odpady oraz inne niepotrzebne rzeczy – rupiecie z ich domostw czy gospodarstw – ale przede wszystkim wydobywane z kopalni na powierzchnię ziemi resztki w postaci nieużytecznych, wciąż jeszcze żarzących się i dymiących kamieni: „brudnym dymem się śwędzi popiół rozwalony –”. Poeta stwierdzenie to kończy pauzą, komentując przedstawiony obraz chwilą wymownego milczenia.

O tym milczeniu, które towarzyszy spoglądającemu na hałdy człowiekowi, Zbigniew Kadłubek napisał następująco:

„Nic nie brakowało temu krajobrazowi oprócz uświetnienia” – to pierwszy wers Miłoszowego *Widoku* i początek mojego wstydu się hałd. Zacząłem rozważać możliwości uświetnienia czegoś, czego zacząłem się wstydzić. Wcześniej nie myślałem o uświetnianiu, nie widziałem braków Pól Elizejskich z hałdą w środku. Dzisiaj jestem prawie pewien, że jedyną rzeczą, która jest w stanie ten krajobraz z hałdą uświetnić, jest zgoda na milczenie²¹.

²¹ Z. KADŁUBEK: *Święta kraina milczenia: hołdy, żabiaki, dukle. W: Hałda. Materiały IV Sesji Śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego. Katowice, 6–7 maja 1999. Red. T.M. GŁOGOWSKI, M. KISIEL. Katowice 2000, s. 49.*

W wierszu przestrzeń, na której wznosi się zwał, to miejsce chaosu. Hałda jest obciążeniem nie tylko dla środowiska naturalnego, ale także dla terenu, na którym została wzniesiona i który próbuje ją udźwignąć. Usypisko przytłacza ciężkością, negatywnie oddziałuje na przebiegające tamtędy dróżki – niszczy je. Śląski zwał nazywa Żelechowski tylko „nędznym pagórkiem”. Poeta nie dostrzega w nim niczego niezwykłego, podkreśla jego mizerność, nieużyteczność i zbędność. Hałdy w jego oczach nigdy nie staną się – mówiąc za Aleksandrem Nawareckim – „pożądaniem wzgórz wiekuiстых”²², na których „kamień odrzucony przez budujących stał się kamieniem węgielnym” (Ps 118,22)²³.

Śląsk – mała arkadia

Obrazy hałd w wierszach Żelechowskiego nie są mitologizowane ani w żaden sposób uświatniane. Ich realny obraz przekształca się tylko wtedy, gdy poeta spogląda na nie w śnie, w gorączce albo staje się ich obserwatorem w posępną noc. Są one rozmazane, niewyraźne, momentami niezgodne z rzeczywistością. Żelechowski przedstawia wówczas w wierszu ich impresjonistyczny obraz. W swoich opisach zwałów odzwierciedla wrażenia, jakie wywołują w nim jako obserwatorze – zazwyczaj są to uczucia lęku, strachu, grozy. Ale w jego poezji pojawiają się także zwały

²² A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 30–33.

²³ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich. Poznań 2000.

w świetle dziennym. Nieprzenikniona ciemność, ustępując mu miejsca, odsłania realny obraz śląskich wzgórz. Okazuje się, że jasność działa na niekorzyść śląskiego pejzażu. Przestrzeń, na której zostają wzniesione hałdy, odsłania się wszak jako śmietnik, miejsce gromadzenia odpadów. Dym wydobywający się z hałd oraz odór siarki unicestwiają rozwijające się na niej i wokół niej *bios*. Taka rzeczywistość nie odpowiada poecie, co dyskretnie zdradził w utworze zatytułowanym *W słońcu*:

Hucząca w głowie rzeczywistość miasta
ścichła za wzgórzem, zatarła się, zbladła.
Dymiąca czernia, hałdami kopiasta,
jakby pod ziemię zapadła. –

W słońcu, Tś, s. 50

Fragment ten jest podszyty delikatną niechęcią autora *Struny świata* do industrialnego otoczenia. Granicę pomiędzy nim a zupełnie innym światem wyznacza wzgórze, którym nie jest tym razem hałda. Jest ono punktem orientacyjnym, za którym znika przemysłowa rzeczywistość. Jej symbolem oprócz kopalń, szybów, węgla są właśnie śląskie zwały. Przyjmujące stożkową formę usypiska, zniekształcają równą powierzchnię ziemi, oszpecają całą najbliższą okolicę. Poeta definiuje ją jako „dymiącą czernię”. Jej krajobraz jest nieustannie niewyraźny, rozmyty, szaroczarny. Stale unosi się nad nim zasłaniająca pejzaż mgła dymu pochodzącego z kominów kopalń i żarzących się skał wyrzucanych na hałdy. Dudnienie maszyn, trujący opar, który unosi się z rozżarzonego usypiska, i siarczany swąd zostają zastąpione „za wzgórzem” ciszą i odgłosami natury, malowniczym krajobrazem przyrody oraz czystym powietrzem. Żelechowski oksymoronicznie zestawia czarny Śląsk ze Śląskiem zielonym. Ten drugi zdaje się autorowi *Struny świata* nieco bliższy. W poetyc-

kich frazach czyni z niego małą arkadię – opisuje go jako miejsce odpoczynku i wytchnienia oraz walorów przyrodniczych. To przestrzeń tętniąca zupełnie innym życiem:

Na szafirowo słonecznych otokach
inny się obraz oczom przeciwstawi:
Kwitnąca łąka, jak zachód w obłokach,
musuje słońcem i w słońcu się pławi.

A nieco z boku, w gromadnym skupieniu,
z rozwianym włosiem na lekkim podmuchu
kłonią się brzozy, w cichym zamyśleniu
jak baletnice w tanecznym odruchu.

Zaś od stron lasu, co widnieje z dala
niebieską smugą na błękitnem niebie,
faluje zboże – a za falą fala
biegnie i biegnie goniąc sama siebie.

Całość rozbłyska ciepłymi tonami
a rój skrzydlaty hula tak bachicznie,
że zda się słyszeć tańce ze śpiewami
– tak się to wszystko wyraża muzycznie!

W słońcu, Tś, s. 50

„Umiłowanie bez sentymentu”

Śląsk przyniósł Włodzimierzowi Żelechowskiemu wiele. W pewnym momencie jego życia zdominował również jego wyobraźnię poetycką. Sposób, w jaki twórca podchodzi do „czarnego kraju”, można nazwać – za Kazimierzem Czachowskim – „umiłowaniem bez

sentymentu”²⁴. Zdzisław Hierowski, idąc za tą myślą badacza, skonstatował:

Stosunek ten kształtuje się bowiem z jednej strony na podłożu wielkiego wyczucia malarskich kolorów obrazu Śląska przemysłowego, z drugiej zaś na głębszej, racjonalistycznej refleksji, która nie pozwala poecie zapominać o społecznych treściach przedstawianej rzeczywistości, o których zupełnie zapomniał Zegadłowicz. I tutaj też wiersze Żelechowskiego stoją znacznie wyżej od analogicznych w tematyce wierszy Fierli – zresztą wcześniejszych od *Kopalni słonecznej* – a to głównie dzięki temu, że pozbawione są łzawego sentymentalizmu, że cechuje je surowa rzeczowość, a wymowę protestu społecznego osiągają najczęściej nie dzięki wyrażonym *expressis verbis* deklaracjom, lecz samej strukturze zawartego w wierszu obrazu, czasem dzięki krótkiej poincie, zamykającej wiersz refleksją-stwierdzeniem²⁵.

²⁴ K. CZACHOWSKI: *Tematy Śląskie*. „Czas” 1933, dodatek „Przegląd Naukowy i Artystyczny” z 10 marca.

²⁵ Z. HIEROWSKI: *Życie literackie na Śląsku...*, s. 295.



Горняк - угольный работник

В. П. Шеллер 1884

Bard hałd: Wilhelm Szewczyk

Śląsk – ziemia domowa

„Elementy krajobrazu pobudzały jego żywą wyobraźnię” – pisała o autorze *Posągów* córka Grażyna Barbara Szewczyk¹. Obszarem wyróżniającym jego najbliższą okolicę, oprócz familoków i szybów, były hałdy, usytuowane niedaleko kopalni „Dębieńsko”. W ich cieniu upływało dzieciństwo poety. Przyglądając się hałdzie, odczuwając intuicyjnie i nieśmiało – jak zanotował – dynamit tkwiący w tej tematyce, wyrażał pragnienie stania się „bardem hałd”². Konfrontując teraźniejszość z przeszłością, nie bez nostalgii wspominał:

Hałdy kopalniane – i one przecież stanowią fragment tego soczystego krajobrazu. Dzisiaj nauczyliśmy się wyrzucany na nie, lekceważony przez lata surowiec, skałę lub żużel, zagospodarowywać [...]. Wtedy, w czasach mojego dzieciństwa i młodości, hałdy były

¹ G.B. SZEWCZYK: *Szkic do portretu Wilhelma Szewczyka, Ślązaka i Europejczyka*. W: *Wilhelm Szewczyk. Pisarz, publicysta, niemcoznawca. Materiały posesyjne*. Red. J. ŚLIWIŃSKI. Katowice 2002, s. 11.

² W. SZEWCZYK: *Wspomnienia*. Tekst udostępniła G. SZEWCZYK. Przejrzał i przypisami opatrzył W. JANOTA. Katowice 2001, s. 61. O Wilhelmie Szewczyku jako „bardzie hałd” wspominała również Elżbieta Dutka. Zob. E. DUTKA: *Literackie krajobrazy Górnego Śląska*. W: *EADEM: Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2014, s. 259.

dla nas ogrodem – z cienką trawą, którą skubały nasze melancholijne kozy, z trawą poprzetykaną szafrałowymi podbiałami i białymi stokrotkami, które nie wiadomo dlaczego nazywaliśmy gęsiami pępkami. Gdzieniedzie, na hałdach już wygasłych, ogród przemieniał się w aromatyczne gaiki, pełne brzoźek, krzewów, między którymi kicały dzikie króliki³.

Wraz z usypywaniem hałdy, coraz bujniej rozwijającą się na niej przyrodą, dorastał młody Szewczyk. W jego pamięci pozostał obraz zwału tętniącego życiem. Schronienie odnajdywali tu zwierzęta i ludzie. Nie liczył się wówczas ich status społeczny. Pod hałdą znajdowało się miejsce dla każdego, niezależnie od dnia powszedniego czy świątecznego – jednoczyła i bratała, tworzyła wspólnotę:

Jak cudownie było mierzyć swój własny wiek, swoje dojrzewanie i krzepnięcie tą przedziwną siłą natury, która w przymierzu z wiatrem, słońcem i deszczem wnikała wraz z żywymi pędami w płoną skałę lub żużel, jeszcze czasem we wnętrzu gorący. Hałdy były także corsem dla zakochanych – to oni wydeptywali tutaj pierwsze ścieżki. Były miejscem [...] towarzyskich spotkań. W małych kotlinach zasiadali górnicy lub bezrobotni do gry w skata [...].

W niedzielę, zdarzało się, pojawiały się tutaj całe rodziny. Siadały na brzegu zazielenionej hałdy, dziewczyny stroiły sobie wianki na głowę z gęsich pępków, starsi zaś patrzyli na kopalnię, która dzień odpoczynku czciła przytłumionym z lekka gwarem, albo liczyli puste węglarki na bocznym torze, łączącym się dalej z osadą z traktem kolejowym⁴.

³ *Wilhelm Szewczyk* [album]. Red. R. RATAJCZAK. Czerwionka-Leszczyń 2011, s. 85.

⁴ *Ibidem*. Więcej wspomnień poety przywołujących obraz hałdy zob. W. SZEWCZYK: *Wspomnienia...*, s. 59–62.

„Dla debiutującego w 1938 roku pisarza rodzinny krajobraz był ukochaną i zastygłą w czasie ziemią, w której on, młody zbuntowany, pragnął – twierdziła Grażyna Barbara Szewczyk – [...] »zaorać swój wiersz i swój dymny śpiew«”⁵. Zapisane w pamięci autora *Nocy* entuzjastyczne, budujące i wręcz idylliczne przedstawienia zwału z dzieciństwa nie korespondują jednak z jego realizacjami w poezji. Hałda jest tu bowiem głównie towarzyszką ludzkiego cierpienia; stanowi tę część śląskiej przestrzeni, na której tle ważą się losy człowieka, a także rozgrywają jego małe i wielkie dramaty. Tak nacechowany obraz hałdy występuje szczególnie w przedwojennych wierszach i poematach Wilhelma Szewczyka, które wyrażają przecucie nadchodzącej katastrofy, ale też dzięki spojrzeniu w przeszłość (przywoływaniu bardzo często doświadczeń powstań śląskich) pozwalają dostrzec istotną rolę Śląska w walce o polskość. Bolesław Lubosz zauważył:

Pierwsze poetyckie utwory określiła prawie bez reszty tematyka śląska. Szewczyk zrodził się z buntu. Ale w kogo konkretnie był ten bunt wymierzony? Przeciwno Polsce usytuowanej gdzieś w „dumnej Warszawie”, która jakże szybko zapomniała o zbiorowym wysiłku zbrojnym Ślązaków? Przeciw Niemcom, wysuwającym coraz to śmieiej, coraz to dobitniej swoje żądania do powstańczego Śląska? – Przede wszystkim jednak przeciwko losowi, który dla upokorzonych ma już tylko gorycz i nędzę. Poeta nie chce pogodzić się z faktem, że twardy los okazuje swoją surowość człowiekowi niezwykle wartościowemu, oświecone-

⁵ G.B. SZEWCZYK: *Szkic do portretu Wilhelma Szewczyka, Ślązaka i Europejczyka...*, s. 16.

mu i pracowitemu. Ideały sprawiedliwości zostały po prostu skompromitowane⁶.

Autor *Hanysa*, pisząc o tematach podniosłych, stosował formy wysokie. Ujawniały one emocjonalne nacechowanie jego utworów, wyrażały – jak zwracał uwagę Marian Kisiel – „obok silnie eksponowanej prywatności – społeczne i patriotyczne zaangażowanie”⁷.

Nowa Pieśń o Śląsku

Taki nastrój odzwierciedla *Nowa pieśń o Śląsku*, napisana w 1937 roku:

Gdzieś pod wieczór nagle rozbuczą się syreny,
niebo hałdami spłynie na drogie,
Jak chorągwią w powietrzu załopoce dymem
zachód zarośnie czerwonym głogiem...
Jeszcze przefrunie chmara niespokojnych wróbli
I przetętnią tabuny oszalałych ludzi
i zapłonie ziemia – – –

Nowa pieśń o Śląsku, PZ, s. 15⁸

⁶ B. LUBOSZ: *Horyzont słowa*. W: W. SZEWCZYK: *Nieustraszona rozmowa z samym sobą. Poezje 1937–1959*. Zebrała G. SZEWCZYK. Poślowie B. LUBOSZ. Katowice 1996.

⁷ M. KISIEL: *Między przepaściami. O poezji Wilhelma Szewczyka*. W: IDEM: *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych*. Katowice 2013, s. 99–100.

⁸ Cytowane w szkicu wiersze pochodzą z tomu W. SZEWCZYK: *Nieustraszona rozmowa z samym sobą...* Po tytule wiersza podaję skrót PZ i numer strony. Napisana w 1937 roku *Nowa Pieśń o Śląsku* Wilhelma Szewczyka może być aluzją do *Pieśni o Śląsku* Emila Zegadłowicza z 1933 roku, który – jak pamiętamy z wcześniejszego szkicu – nie

Zacytowana część wiersza ma charakter profetyczny. Poeta przewiduje, przeczuwa rychłe nadejście katastrofy, która rozpocznie się o zmierzchu – „pod wieczór”. Mrok został tu nacechowany symbolicznie. Jest nie tylko porą doby, ale także – jak zaznaczała Krystyna Heska-Kwaśniewicz, poddając analizie poemat *Noc* – „antycypacją wojny i okupacji, niekiedy zaś wewnętrzną rzeczywistością człowieka, stanowiąc pogłębioną symbolikę »niewidzenia«”⁹. Ciemność potęguje więc niepokój, pozwala ożywać coraz to nowym wizjom rzeczywistości, co zostaje dodatkowo podsycone zwiastującym rychłe zagrożenie dźwiękiem syren.

Szewczyk, odzwierciedlając atmosferę niebezpieczeństwa, które za chwilę ma się urealnić, angażuje zmysły wzroku i słuchu odbiorcy, po czym przedstawia w wierszu odwrócony porządek świata. Jedyne, co w tej katastroficznej wizji rzeczywistości okazuje się stabilne i trwałe, to hałdy. Autor *Posągów* tworzy ich nadrealny obraz. Nie są one składowiskiem „nieczystości z szybu na powierzchnię ziemi wydobyte, i dokoła zrębu usypane”¹⁰, ale stanowią mocną konstrukcję, która dzięki swojemu kształtowi i określonej wysokości podtrzymuje niebieskie sklepienie, stanowi filar wszechświata. Pośrednicząc w kontaktach między niebem a ziemią, łączy jedną i drugą sferę, przybierając w ten sposób wymiar kosmiczny i metafizyczny. Hałdy – dzięki swojej stożkowatej formie tworząc drogę umożliwiającą zderzenie

umieścił w swoim poemacie hałd. Nie zapomina o nich Wilhelm Szewczyk kilka lat później.

⁹ K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Z kresów przesłanie ku kresom, czyli Wilhelma Szewczyka poemat „Noc”*. W: EADEM: *Taki to mroczny czas. Losy pisarzy śląskich w okresie wojny i okupacji hitlerowskiej*. Katowice 2004, s. 152.

¹⁰ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. Cz. 1: A–O. Oprac. A. ZDANOWICZ, M. BOHUSZ-SZYSZKA, J. FILIPOWICZ, W. TOMASZEWICZ, F. CZEPIELIŃSKI, W. KOROTYŃSKI z udziałem B. TRENTOWSKIEGO. Wilno 1861, s. 391.

nieba z ziemią – stają się sprzymierzeńcami mającej nadejść katastrofy, ale też „wzgórzami wiekuistymi”¹¹, które ją przetrwają. Poeta unaocznia w ten sposób potencjał tkwiący w hałdach. Spotkanie dwóch, dotąd skrajnych, przestrzeni – sklepienia i ziemi – skutkuje zapanowaniem chaosu. Z zagrożonego apokalipsą terenu z hałdami w tle uciekają zwierzęta, których reprezentantem w utworze jest „chmara niespokojnych wróbli”, jak również przeprawiają się „tabuny oszalałych ludzi”. Świat wraca – według wizji podmiotu – do początków, kiedy „ziemia [...] była bezładem i pustkowiem”, a „ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód” (Rdz 1,2)¹².

Poeta wskazuje, że przeczuwane przezeń niebezpieczeństwo nadchodzi z zachodu, który „zarośnie czerwonym głogiem”. Przywołana roślina (obleczona w ciernie) pełni funkcję symbolu cierpienia okupionego krwią. Szewczyk zapowiada następnie, że mrok panujący w tej zjednoczonej przestrzeni zostanie rozświetlony. Po oddzieleniu dnia od nocy Bóg mówi: „I stała się światłość” (Rdz 1,2). Poeta, idąc tym tropem, wypowiada bardzo podobne, prorocze słowa: „i zapłonie ziemia”. To obraz, który stanowi zapowiedź zbliżającej się wojny, ale jest on również bliski śląskiej przestrzeni, w której hałda często bywa składowiskiem pokopalnianego kamienia jeszcze się żarzącego. Zwał wtedy dymi, cuchnie siarką, staje się właśnie płonąca ziemia, niebezpieczną dla najbliższego otoczenia. Wizja ta wyrasta z wyobraźni autora *Posągów*,

¹¹ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek*. W: *Hałda. Materiały IV Sesji Śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*. Katowice, 6–7 maja 1999. Red. T.M. GŁOGOWSKI, M. KISIEL. Katowice 2000, s. 30–33.

¹² *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich. Poznań 2000. Tu i dalej, cytując *Pismo Święte...*, odwołuję się do tego wydania i stosuję powszechnie przyjęty system skrótów.

czepiającej ze śląskiego pejzażu. Poeta po wypowiedzeniu profetycznego zdania pieczętuje je następnie długim, wymownym milczeniem, które w utworze zostaje oznaczone trzema pauzami. Jest ono zapowiedzią jeszcze większej tragedii:

Potem kopalnia w niebo warkotem wybuchnie,
daleki, cichy wiatr zakołuje, zaszumi,
i – jakby Bogiem przewiał:
z kurzu nie podniesie się jak płomień
nowa pieśń.

Nowa pieśń o Śląsku, PZ, s. 15

Apogeum zapowiedzianej przez podmiot katastrofy ma być zniszczenie kopalni. Nie tylko punktu eksploatacji cennego surowca, ale przede wszystkim głównego miejsca pracy Ślązaków, karmicielki całych rodzin osiadłych na Śląsku. Kopalnia jest w tym wypadku metonimią ludzkiego bytu. Żyją z niej nie tylko górnicy, lecz także bezrobotni i bezdomni, tak zwani hałdziarze, korzystający z wydobywanych resztek składowanych na hałdzie, pośród których można jeszcze znaleźć niezbędne do życia kamienie węgielne, będące ich jedynym źródłem zarobku. „Kopalnia i hałda – pisała Ewa Bartos – to miejsca bezpośredniego kontaktu człowieka z życiodajną materią. Są one – w jednakowym stopniu – przestrzenią życia i zagłady”¹³.

Po tej wizji obraz dotąd dynamicznej i bardzo ekspresywnej sytuacji lirycznej w utworze zostaje wyciszony. Powiewa łagodny wiatr, który poeta odczytuje jako symboliczne wkroczenie do dotkniętej apokalipsą rzeczywistości Absolutu; wiatr przynoszący chwilę ukojenia

¹³ E. BARTOS: *Poeta ziemi. O wyobraźni poetyckiej i wierszu „Robak” Wilhelma Szewczyka*. W: *Światy poetyckie Wilhelma Szewczyka*. Red. M. KISIEL, K. NIESPOREK. Katowice 2016, s. 77.

czy wytchnienia. W prorocztwie poety świat nie zostanie jednak uratowany i ponownie przywrócony do życia. Autor *Pieśni górniczej* nie pozostawia nawet krzty nadziei: „[...] z kurzu nie podniesie się [...] / nowa pieśń” – kończy podmiot. Jego apokaliptyczna wizja świata ma zatem swe źródło w podmuchach wiatru. A jeżeli jest on znakiem Boga, to również zagłada dzieje się w jego obecności.

Szewczyk, obserwując wzrastający niepokój i coraz mocniej przeczuwając nadchodzące zagrożenie, upomina się o kluczową rolę Śląska w historii Polski. Tadeusz Kłak wyjaśniał:

Na Śląsk wolność przysła po pierwszej wojnie o kilka lat spóźniona, tutaj niewola narodowa trwała najdłużej. Sploty spraw narodowych, społecznych i klasowych przedstawiały się więc najbardziej dramatycznie. Naczelną sprawą była walka o wyzwolenie Śląska spod niemieckiego panowania i walka ludności polskiej na Śląsku o swoją tożsamość. Temu podporządkowane były wszystkie działania organizacji narodowych na Śląsku, w tym także praca miejscowej, nielicznej zresztą, polskiej inteligencji¹⁴.

Poeta, przemawiając w wierszu w imieniu Ślązaków, wyraża pretensje o niedoceniecie ich wcześniejszych działań na rzecz polskości oraz wyrzuca brak zainteresowania sprawami byłych śląskich powstańców ze strony państwa (o tym też traktuje poemat *Hanys* Wilhelma Szewczyka), które teraz rości sobie prawo do śląskiej społeczności. W obliczu nadchodzącej katastrofy patriotycznie zagrzewa ono Ślązaków do wytrwałej pracy w kopalni, co ma przynieść korzyść i służyć całemu narodowi. W wierszu, w podniosłych i dość emocjonalnych

¹⁴ T. KŁAK: *Pod znakiem Hanysa Wilhelma Szewczyka*. W: IDEM: *Ptak z węgla. Studia i szkice literackie*. Katowice 1984, s. 247.

frazach, Szewczyk wyraża oburzenie takim obrotem spraw. Ta eksklamacja brzmi dramatycznie:

Polsko!
To kłamstwo, że posiadałaś Śląsk!
Dłonie górnicze nie znały rozmiaru Twych przestrzeni,
oczy nie widziały Twoich sinych mórz.
I jakże tu pokochać, i jakże serce zmienić,
gdy dzień po dniu się w serce zagłębiał jak nóż.
Dopiero teraz słyszysz? Teraz
dzień po dniu oczy nam otwiera,
że trzeba iść w turkocie maszyn,
że trzeba naszych śląskich rąk
i naszej twardej pracy.

Nowa pieśń o Śląsku, PZ, s. 15

Okazuje się, że dopiero po czasie zostają docenione odwaga, siła, pracowitość i bojowość Ślązaków. Autor *Hanysa* podkreśla ich gotowość do walki, solidarność i utożsamienie z całym narodem. W obliczu zagrożenia podejmują działanie, nie pozostają bierni wobec spraw swojego kraju. To dzięki tym wartościom rzeczywistość (Polska) zostanie ocalona w nadchodzącej zagładzie. W walce z katastrofą towarzyszy Ślązakom całe otoczenie, które nawet w obliczu apokalipsy staje się im posłuszne. W działaniach wtórują nieprzerwanie prosperujące kopalnie oraz pracujące w nich maszyny. Starcie Śląska z wrogiem jest dzięki temu organizowane na wielką skalę, nabiera siły i rozmachu:

Już, już
w ramionach nam się prostuje stal,
maszyny człapią równo z nami,
toczą się wielkie koła wyciągowe,
horyzont pęka, łamie się, łamie,
w dymach zabłysną barwy narodowe,
Już cały Śląsk do drogi wstał!...

Nowa pieśń o Śląsku, PZ, s. 16

Tak wygląda walka podjęta przeciwko przewidzianej w początkowych strofach wiersza apokalipsie. Szewczyk, dostrzegając sens działań, w ostatnich częściach *Nowej pieśni o Śląsku* snuje kolejne, tym razem zupełnie inne profetyczne wizje. Nie przynoszą one już obrazu całkowitej zagłady świata. Przeciwnie: zapowiadają podniesienie się rzeczywistości z klęski i upadku. Poeta przemawia teraz z perspektywy osoby egzystującej w czasach katastrofy. Zmienia punkt widzenia:

[...]
cały Śląsk powstanie od dudniącej ziemi
i w piersiach mu zagore narodowy bunt!
Już piękna wtedy będzie droga do Warszawy,
jakże dumnie nam zahuczą syreny kopalń i hut!

Z klęczek się podźwigną ogorzałe hałdy,
dzień jak dojrzały owoc będzie można jeść.

Nowa pieśń o Śląsku, PZ, s. 16

Tym razem odgłos syren nie zwiastuje mającego nadejść niebezpieczeństwa; wręcz odwrotnie – ogłasza zwycięstwo. Wyrażenie „cały Śląsk powstanie od dudniącej ziemi” nie oznacza tylko i wyłącznie bojowego nastawienia Ślązaków, unaoczniającego ich poczucie wspólnoty i odpowiedzialności za kraj (w sposób szczególny natomiast – za małą ojczyznę). Ukazuje także punkt zwrotny – gotowość otwarcia Śląska na przemiany i formowanie nowej rzeczywistości. W wizji podmiotu „po katastrofie” również poszczególne elementy tworzące przestrzeń wracają na swe dawne miejsce. Nie tylko ponownie „staje się światłość” (Rdz 1,3), rozdzielająca dzień od nocy, ale też powraca w tym liryku obraz nieużytecznych zwałów. Poeta dokonuje ich personifikacji:

Z klęczek się podźwigną ogorzałe hałdy,
dzień jak dojrzały owoc będzie można jeść.

Nowa pieśń o Śląsku, PZ, s. 16

Wzgórza, choć przetrwały, muszą również wrócić do swego pierwotnego stanu. Podmiot określa je przymiotnikiem „ogorzałe”. Nie chodzi tu o naturalne spalenie początkowo żarzących się kamieni, z których usypane są hałdy, ale o doświadczenie przez nie pożaru ziemi, dokonującego się za sprawą zesłanej na nią katastrofy. Ogorzałe hałdy to również hałdy doświadczone apokalipsą. Autor *Nocy* przedstawia obraz śląskiego zwału, martwego, na którym *bios* – konkretne, osobnicze życie¹⁵ – musi dopiero się zrodzić, by z biegiem czasu ponownie się rozwinąć. Interesująco w tym fragmencie wiersza rysuje się przedstawienie hałd „na klęczkach”. Tak jakby w obliczu przeżywanej zagłady zanosiliły modły o przetrwanie albo co najmniej w nich pośredniczyły, bądź też jakby chciały – przez uniżenie i zminimalizowanie swoich rozmiarów – uchronić od całkowitego zniszczenia nie tylko siebie, ale także całą śląską przestrzeń, najbliższą okolicę, w którą wrosły. Podźwignięcie hałd „z klęczków”, przewidziane przez podmiot, nabiera znaczenia symbolicznego i egzystencjalnego. Po pierwsze, oznacza powrót zwałów – ikony śląskiego pejzażu – do świetności, ponowne zbudowanie potęgi hałd (tym samym Śląska), ukazania ich mocy wskutek ich usypywania do coraz wyższych. Po drugie, daje nadzieję na przywrócenie człowiekowi miejsca schronienia wśród zwałów. Egzystencja pod hałdą bowiem pozwala mu prowadzić godne życie.

Ten zupełnie inny obraz świata, który jawi się przed oczyma Szewczyka, nie pozwala mu na ponowne zapi-

¹⁵ Zob. A. PRZYBYŚLAWSKI: *Luk Heraklita* (?). „Literatura na Świecie” 1999, nr 10/11, s. 271.

sanie zdania z drugiej strofy wiersza – przypomnijmy – „[...] z kurzu nie podniesie się jak płomień / nowa pieśń”. Przeciwnie: profetyczne wizje przywrócenia ładu rzeczywistości komponują w wierszu poety tytułową pełną nadziei na zwycięstwo, nową pieśń właśnie o Śląsku:

Z tysięcy ludzkich rąk,
z szumu nieznanых wind
bić będzie jak blask z bagnetów nowa inna pieśń!

Nowa pieśń o Śląsku, PZ, s. 16

Syn hałd i głodu

Wilhelm Szewczyk w swoich przedwojennych utworach lirycznych określa siebie jako „syna hałd i głodu” (*U Dyrektora SP. AKC. „Giesche”, PZ, s. 19*), w powojennych wierszach mówi z kolei o sobie, że „żyje wśród hałd i obszarów ziemi, zieleni i nieba” (*Ciążenie, PZ, s. 125*), przywołuje Bierawkę jako rzekę dzieciństwa, ale też „hałd rudy kilim, / spływający na jesienne pola” (*Bierawka, PZ, s. 120*). Hałda jest zatem tym, co buduje tożsamość autora *Posągów*. W 1938 roku tworzy odę *Do braci hałdziarzy*, wyrażającą już w samym tytule więzy i jedność poety nie tylko ze śląską ziemią, ale także ze wszystkimi tu urodzonymi. Hałdziarz jest metonimią Ślązaka, którego otacza pejzaż z hałdami, człowieka starającego się żyć w symbiozie z nieużytecznymi zwałami, zrozumieć ich biedę i nędzę.

Podmiot wiersza *Do braci hałdziarzy* przedstawia siebie jako syna marnotrawnego, który szukając szczęścia na obczyźnie – targany marzeniami o patriotycznym działaniu na rzecz swoich rodaków, jak również pragnie-

niem tworzenia wielkiej poezji, która miałaby stanowić wspólne dobro narodowe – powraca do małej ojczyzny. Po poniesieniu porażki i zderzeniu młodzieńczych wyobrażeń z rzeczywistością wyznaje:

A oto jestem u was. Bez wsi, bez rodziny.
I już nie wiem, co łączy mnie z każdą brzeziną,
nawet nie wiem, że słodycz a bzy to to samo,
że się można o świecie otulić piżamą.
Niewiele trza mi miejsca. Niski, ciemny barłóg,
wykradziony tu, bracia, wam, ojczystym karłom.
O świecie łyk powietrza, w brzuchu żrawka ostra,
w oczach sina, hałdziarska, mokrzejąca wiosna.

Do braci hałdziarzy, PZ, s. 17

Poeta wyraża stratę i brak. Ekspozuje swoje doświadczenia między materialnej, wewnętrzne rozbitcie, uczucie samotności i zagubienia, będące konsekwencją jego egzystencji poza małą ojczyzną. Szukając na obczyźnie lepszego życia, doznaje jedynie rozczarowania – zawodzi bowiem wszystkie jego ideały. Podmiot oczekuje od hałdziarzy ponownego przyjęcia go do wspólnoty. Próbuje ich przekonać do swoich niewielkich potrzeb, które ułatwiłyby mu egzystencję i pozwoliłyby się podnieść z biedy po powrocie. Z szacunkiem i uniżeniem, świadomy ich własnej biedy, prosi o kątek do spania, który przywróciłby mu poczucie przynależności do grona hałdziarzy oraz świadomość posiadania skrawka własnej ziemi. Szewczyk określa „synów hałd” synonimicznie „ojczystymi karłami”. Owe „karły” nie oznaczają tu jednak ludzi moralnie niewartościowych, „małego ducha, małych zdolności”¹⁶. W wierszu wyraz ten został użyty

¹⁶ Zob. Karzeł. W: *Słownik języka polskiego*. T. 3: H–K. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1961, s. 595; *Słownik języka polskiego*. Cz. 1: A–O..., s. 476.

w pozytywnym znaczeniu i określa raczej kogoś, kto wrósł w ziemię, z nią się związał. Przymiotnik „ojczysty” użyty przez autora *Posągów* dodatkowo wzmacnia to znaczenie. Bliższa okazuje się więc inna semantyka słowa „karły”, wymieniana zwykle na samym końcu leksykalnej listy: „karzeł” – jak podaje Słownik wileński – to „drzewo niskie, pokrzywione i mające gałęzie aż do ziemi”¹⁷. Definicja ta odzwierciedla trudną kondycję „synów hałd” (analogicznie jak przywołane drzewo – niskich i pokrzywionych), którzy są zmęczeni nie tylko materialną nędzą, ale także pracą, nieprzynoszącą im wymiernych korzyści, a kosztującą wiele wysiłku. Michał Lubina opisywał warunki, w jakich musi trudzić się hałdziarz:

Mało wiemy o hałdziarzach, osobach utrzymujących się ze sprzedaży węgla i złomu zbieranych na hałdach. Na ich warsztat pracy składają się młotek do odbijania węgla od kamienia, wiadro (silniejsi używają dużych garnców) i wózek. Praca hałdziarza jest bardzo niebezpieczna: prawie na jego głowę lecą bryły kamieni wysypywane z *kolyb*. Łatwo więc o zranienie i skaleczenie, a dawniej bywało i tak, że na hałdziarzy zwała się *kolyba*¹⁸.

Podmiot staje się ostatecznie częścią wspólnoty hałdziarzy, co daje mu rację bytu. Wspólnota ta określa odtąd wszystkie elementy życia poety, sprawia, że powszechne zjawiska przedstawiają się w innym świetle. Hałdziarska jest teraz nawet wiosna. Nie zmienia ona niczego w wyglądzie śląskiego pejzażu. Ten w oczach hałdziarzy pozostaje zawsze taki sam: szary, ponury, mokry – niezależnie od panującej pory roku.

¹⁷ Karzeł. W: *Słownik języka polskiego*. Cz. 1: A–O..., s. 476.

¹⁸ M. LUBINA: *Pokochać hałdę*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 20.

Oto jak Szewczyk przedstawia ciemną rzeczywistość „synów hałd”:

Nie ma tu żadnych ludzi. Spotykam tylko braci
i słońce, co po hałdach zamyślane łązi.
[...]
Za wzgórzami tkwią szyby. Takie tam od biedy.
Rosną nad nimi bracia – zapomniane bedły.
Nad szybami spaliły się i moje ręce,
wichry polne z nich zmiotły poetyckie tęcze,
skamieniały, stwardniały, zarosły tarniną,
gdy przyrósł do nich oskard, przylepił się kilof.
W szybie zwykle jest błogo. Zwykle braknie myśli.
Zapomniałem, że Wanda utonęła w Wiśle,
zapomniałem, że ktoś mnie kiedyś uczył greki,
po prostu, bracia, stałem się waszym człowiekiem.

Do braci hałdziarzy, PZ, s. 17

Autor *Posągów* opisuje przestrzeń ograniczoną hałdami. Łączy ona przebywające w niej osoby. Wszyscy są tu hałdziarzami, rodzi się między nimi bliskość. Poczucie jedności przynosi także wspólna praca w biedaszybach wykopanych pod hałdą. W tym kontekście staje się ona matką-ziemią dla swoich synów hałdziarzy. To z niej czerpią największe dobrodziejstwo, jakim jest kamień węgielny. Hałda pozwala na utrzymanie rodziny kopających pod zwałem, ogrzewa ich mieszkania, poprawia byt. Włodzimierz Wójcik objaśniał:

W pierwotnym znaczeniu hałda (z niemieckiego *Halde*) okazuje się zwałowiskiem nieużytecznych odpadów przemysłowych, na przykład żużlu, kamienia i gruzu z kopalń, hut lub innych zakładów produkcyjnych. Określenie „nieużyteczny” miało wielekroć charakter względny. Warto przywołać opowiadania starszych ludzi lub archiwalne filmy dokumentalne mówiące o biedakach, którzy szli „na hałdy” przy-

kopalniane, aby wygrzebać w nich przemieszane z kamieniem kawałki węgla, nadające się do palenia w piecach. Rzadko kto pamięta niegdyśjsze czasy, kiedy to w kopalnianych sortowniach pracowały kobiety wybierające nieużyteczny kamień. Bywało, że – wskutek ich nieuwagi – i dobre kawałki węglowe przedostawały się na zwałowisko odpadów. Tak więc w „nieużytecznym” było coś „użytecznego”, coś, co biedocie dawało ciepło, pozwalało ugotować strawę dla rodziny¹⁹.

Jako jeden z członków wspólnoty hałdziarzy, bohater liryczny pracuje razem z innymi. „Nad szybami spaliły się i moje ręce” – mówi. Obraz „spalonych rąk” – wysuszonych i spieczonych od żarzących się jeszcze kamieni – wyraża poświęcenie, jakiego wymaga od człowieka praca w biedaszybie. Wydobywany spod ziemi węgiel jest twardą, ostrą bryłą. Pozostawia na dłoniach zranienia i blizny, które świadczą o ludzkim trudzie i podkreślają wartość, jaką zawiera „czarne złoto”. Ręce są kluczowym narzędziem pracy. Szczególnie istotna jest natomiast ich zręczność. Lucyna Sadzikowska pisała: „Kamienie należy oddzielić od drogocennego węgla. Praca to niezwykle ciężka, wyczerpująca i wymagająca sprawności”²⁰, podobna do biblijnego, żmudnego oddzielania ziarna (węgla) od chwastów (nieużytecznych kamieni). Patrząc na hałdę, myśli się więc o znoju dni spędzonych wokół niej, dzikich szybach, będących źródłem ciężkiego kawałka chleba, i o spracowanych dłoniach.

Ale przedstawiony obraz „spalonych rąk” ma swój ciąg dalszy w utworze: „Wichry polne z nich zmiotły poetyckie tęcze”. Wyobrażenia o przeznaczeniu Szew-

¹⁹ W. WÓJCIK: *Hałdy i ludzie*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 34.

²⁰ L. SADZIKOWSKA: *Życie w kamień wpisane. Po kamienistej drodze Gustawa Morcinka*. W: *Kamień w literaturze, języku i kulturze*. T. 1. Red. M. ROSZCZYŃSKA, K. WĄDOLNY-TATAR. Kraków 2013, s. 295.

czyka, jakim miało być pisanie poezji jako „sztuki dla sztuki” („Chciałem, byście pojęli głos martwych kariatyd / a potem proste słowa ustroili w kwiaty” – *Do braci hałdziarzy*, PZ, s. 17), zostają zweryfikowane przez los i konieczność pracy pod hałdą. Autor *Nocy* dopiero tutaj pojmuje, na czym polega wartość poetyckiego słowa, zaczyna rozumieć, że powinno ono wyrażać prawdy egzystencji. Wówczas poezja będzie autentyczna:

Bo poezja, poezja w zwęglonej koszuli
jest jak okrzyk, co grozi, łączy brzegi ulic.
Bo poezja, poezja zakochana w sobie
przyprawiała mnie w węglu o smutek i obłęd.

Do braci hałdziarzy, PZ, s. 18

Hałda staje się więc miejscem inicjacji poety, uświadomienia mu prawd najważniejszych. To dlatego ręce autora *Nieustraszonej rozmowy z samym sobą* przeznaczone pierwotnie do pisania – przypomnijmy:

skamieniały, stwardniały, zarosły tarniną,
gdy przyrósł do nich oskard, przylepił się kilof.

Do braci hałdziarzy, PZ, s. 17

Po doświadczeniu trudów śląskiego zwału dłonie są już niezdolne do pisania, stały się twardą materią – tak, jak twarda jest ziemia, do której jako hałdziarz przyrósł poeta: „po prostu, bracia, stałem się waszym człowiekiem” – skonstatował.

Ale podobnie jak w pierwszym omówionym w tym szkicu liryku, poeta zapowiadał wybrzmienie „nowej, innej pieśni”, tak nie rezygnuje on ze snucia profetyzmów w odzie *Do braci hałdziarzy*. Szewczyk w ostatniej strofie utworu napisał:

Bracia moi, hałdziarze, ale to zapłonie,
to, co biorę wysoko w bezrobotne dłonie,
bracia moi, hałdziarze, to, co w piersiach grzmi,
co się w serce wam wgryzie, bracia moi najdrożsi,
i łopocze i szumi, aż kopalnia drży,
ten tupot zbuntowanej nadchodzącej wiosny!

Do braci hałdziarzy, PZ, s. 18

„I zapłonie ziemia – – – ” (*Nowa pieśń o Śląsku, PZ, s. 15*). Tak Szewczyk wyrażał już wcześniej apokaliptyczną wizję rzeczywistości. Podobny profetyzm przedstawia teraz. Mówi do braci hałdziarzy: „[...] to zapłonie, / to, co biorę wysoko w bezrobotne dłonie”. Powraca tu motyw rąk poety. Wydobywa nimi węgiel z biedaszybów. Nieokreślone „to” można interpretować jako „czarne złoto”. Dodatkowo pojawia się gest wzniesienia dłoni z ich zawartością, jakby bohater liryczny chciał w ten sposób uświęcić bryły węgla, zbliżyć je do sfery *sacrum*. Gest ten przypomina podniesienie (przeistoczenie czy transsubstancjację), które jest jednym z elementów katolickiej mszy świętej. Owo uniesienie rąk zapowiada podniesienie śląskiej ziemi z nędzy, ukazanie potęgi Śląska. Fragment ten wyraża nadzieję podmiotu na zmianę trudnego losu hałdziarzy. Zapowiada nie tylko atmosferę września 1939 roku, ale także prowokujący przemiany i reformy zwycięski bunt ludności, spełniający niewypowiedziane dotąd pragnienia „synów hałd”.

Płomień – pies towarzysz

Poeta w pierwszym utworze cyklu zatytułowanego *Ptaki* napisał: „Oto pozdrawiam hałdy i łąki”. Tym okrzykiem wita małą ojczyznę, wyróżniając w niej atrybuty

śląskiego krajobrazu. Podmiot, podobnie jak w odzie *Do braci hałdżiarzy*, kreuje siebie na syna marnotrawnego, który zdradził ojczyznę, a potem do niej powraca. Wyznaje: „[...] uwierzyłem prostackim słowom / i zaprzedałem ojca chorągiew” (*Ptaki*, I, PZ, s. 25). W drugim liryku docenia śląską ziemię, podnosi ją do sfery *sacrum*, chce teraz trwać z nią w jedności: „[...] Śląsk, ta święta roślina, po niebie chodzi schylonym / i ptaki płoszy i śpiewa, że kiedyś w jedno z nim spłone” (*Ptaki*, II, PZ, s. 26). W czwartym nawiązuje do zbliżających się wielkimi krokami pierwszych dni września: „– Coś w błękit wyklapnęło: prosto i dumnie wyszło / ku górze omiecionej stado brązowych kul!...” (*Ptaki*, IV, PZ, s. 28). Na tle całego cyklu wyróżnia się natomiast trzecia część *Ptaków*, wyraźnie odbiegająca od pozostałych, zamieszczonych tu utworów.

Wabił się Płomień a lubił moczary,
przez kilkanaście lat węszył moje lotne ślady.
Mój Boże, przecież to był przyjaciel.
Sierść miał za szorstką, a w pysku również bez oglądy,
znał się na tropach brytanic, lokomotyw, saren
i gwiazd.

Zdechł.
– Więc mu poświęcam te słów parę
o włóczęgach, o czerwonych nocach,
z których dawno uleciał mój swawolny śmiech,
o hałdach popielatych, okiełznanych
i o moich urzeczonych oczach...

Ptaki III, PZ, s. 26

Podmiot opisuje prozaiczną historię swojego psa. Jego los jest tak samo trudny, jak życie człowieka, którego zwierzę jest nieustannym towarzyszem. Poeta unaocznia więc, jaka łączyła go z Płomieniem. Autor *Posągów* oddaje hołd i składa wdzięczność zwierzęciu, dedykując mu

liryk. Frazy poetyckie są utrzymane w tonie elegijnym, wyrażają stratę i brak, jakie odczuwa poeta. I choć Szewczyk, opisując psa, używa słownictwa animalnego („węszył”, „zdechł”), to równoważy je jednym z najbliższych istotie ludzkiej określeń, opisujących relacje: „przyjaciół”. I to właśnie jemu – „przyjacielowi” – poeta poświęca „te słów parę”. W katalogu podmiotowych opowieści znalazła się historia „o hałdach popielatych, okiełznanych” jako towarzyszach wędrówek „ja” lirycznego i Płomienia. Pierwszy przymiotnik odzwierciedla realia śląskiego krajobrazu, jest epitetem określającym wygląd zewnętrzny śląskich zwałów; drugi – bardziej znamieny – synonimicznie oznacza ich posłuszeństwo, niestawianie oporu człowiekowi. Poeta, opowiadając o poskromionych hałdach, przypomina włóczęgi przez Śląsk w towarzystwie psa przyjaciela:

Nocą; gdy krzykiem triumfalnym biła
kopalnia w niebo przekłute; więc nocą
wyszliśmy z cienia, spod wysokich domów,
(wysoką nocą, postrzępioną nocą),
historię pisać na otwartych polach
i Śląsk zrywać, rosnący wśród hałd;
i płomień obaj czuliśmy do kolan.

Ptaki III, PZ, s. 26–27

Noc jako pora doby jest znamienna dla utworów Szewczyka. Paradoksalnie: bardziej aniżeli dzień sprzyja człowiekowi, pozwala na przebudzenie do życia całej przestrzeni, dynamizuje ją. Ciemność nocy stanowi zasłonę i ochronę ludzkich działań, dlatego jest tak pożądana. Stając się jednak dominującą porą egzystencji, rzeczywistością, która traci swoją funkcję i właściwie zastępuje dzień, odzwierciedla również niespokojną atmosferę, zbliżające się niebezpieczeństwo. Czas działania bohaterów lirycznych wyznacza w tym fragmencie ko-

palnia, która w nocy się ożywia. Poeta ją personifikuje. Nie wydaje ona z siebie mechanicznego dźwięku, ale „krzyk triumfalny”, który sprzymierzeńców Śląska zachęca do działania, do „wyjścia z cienia, spod wysokich domów”. Noc jest zatem bardziej bezpieczna aniżeli tradycyjne, oswojone przestrzenie zadowolenia. W nocy odbywają się wędrówki „ja” lirycznego z Płomieniem. Daje im ona możliwość pełnego doświadczenia, poznania śląskiej przestrzeni.

Pojawia się tu interesujący obraz, ponownie nieco paradoksalny. To nie hałdy „rosną”, wzrastają w efekcie ich nieustannego usypywania na Śląsku, ale to Śląsk wzrasta, dojrzewa wśród nich. Hałdy i tocząca się wokół egzystencja, praca w kopalni uszlachetniają śląską ziemię. Dzięki nim Śląsk odzyskuje swą świetność, potęgę – właśnie „rośnie”. „Płomień obaj czuliśmy do kolan” – mówi podmiot, spacerując pośród zwałów. Ów „płomień” to ciepło, jakim emanują hałdy usypane z żarzących się, jeszcze gorących kamieni. Pozwala ono złączyć się „ja” lirycznemu i jego psu ze zwałem, odczuwać razem z nim, wtopić się w jego osobne życie. Ale stwierdzenie to z jednej strony ukazuje żywiołowość i potencjał tkwiące w śląskiej ziemi, z której jest usypana hałda i na której stoi. Bijący z jej powierzchni płomień to płomień walki o polepszenie losu nie tylko człowieka, ale i małej ojczyzny. Z drugiej strony oddaje realia krajobrazu: Śląsk to przecież przestrzeń spalona, spustoszona i w pewnym sensie poraniona, gdzie – jak kontynuuje poeta –

Fala za falą spopielatej ziemi
zalewała niebo, błyszczący widnokrąg;
górami szła cisza rozmiękła i mokra
a ogień dmuchał spod skorupy ziemi,
łopatą ojców ubitej na twardo.

Ptaki III, PZ, s. 27

W ciemności od płonącej ziemi odbijają się blaski i łuny. To nawiązanie do wojennej pożogi, siejącej zniszczenia. Podmiot patrzy na nią gdzieś z oddali i ponownie przedstawia w wierszu obrazy nadchodzącej apokalipsy, w których ziemia spotyka się z ognistym niebem. Docho-
dzi do zderzenia dwóch żywiołów. Zaciera się między nimi granica, mieszają się i stają się jedną przestrzenią zagłady. Ciemności nocy rozświetlają „błyszczący widno-
krąg”, „ogień [...] spod skorupy ziemi”. Towarzyszy im „spopielala ziemia”, ale też ziemia „spod skorupy [...] / łopata ojców ubitej na twardo”. Mowa tu zatem o hałdzie, której materia, z jakiej została wzniesiona, nie tylko od-
powiada poetyckiemu opisowi, ale też odpowiednio wta-
pia się w przedstawiany przez Szewczyka krajobraz nocy i zagłady. Ponadto poeta, w poprzednio zacytowanym fragmencie, napisał – przypomnijmy – „płomień obaj
czuliśmy do kolan”, teraz relacjonuje: „ogień dmuchał
spod skorupy ziemi”. Te obrazy, z dwóch następujących
po sobie strof, dopełniają się, opisują to, co najbardziej
charakterystyczne dla śląskiego zwału – odczuwalne
ciepło i żar, unoszący się dym.

Podmiot, opisując wędrówki z Płomieniem po prze-
strzeni Śląska, wyraża zaciekawienie tym, co kryje w so-
bie hałda spowita ciemnością nocy:

Płomień drżał w pustce. W głuszy. W ciemnej dali.
Światła opadły daleko za nami
a tu mnie ciągnęło: ta noc i te hałdy
i to przecucie jakiejś nowej prawdy,
ten huk nieznanych jeszcze oskardów...

Ptaki III, PZ, s. 27

Śląski zwał ma moc przyciągania człowieka – nie
tylko hałdziarzy, dla których oznacza ich „być albo
nie być”. Hałda jest enigmatyczna, intryguje kształtem,

wydobywającymi się z niej płomieniami. Ciekawi zmieniającym się wyglądem – inaczej prezentuje się w nocy, inaczej za dnia; raz dymi, innym razem jest uśpiona; rozwija się na niej *bios* i samoistnie się zazielenia bądź pozostaje tylko martwą materią popielatego koloru. Nic dziwnego, że istota ludzka próbuje posiąść tajemnicę hałdy, potwierdzić – jak napisał Szewczyk – „przeczcucie [...] nowej prawdy”, którą w sobie ukrywa.

Ostatnia strofa trzeciej części *Ptaków*, poświęcona Płomieniowi, jest najbardziej elegijna ze wszystkich. Poeta napisał:

Z tych wieczorów i nocy odwiedzanych
pozostała mi cisza.
Koksownia pali się w obłokach pary,
czerwonej pary, pięknie pokłębionej
a ja o Płomieniu piszę.
Hałdy suche nikogo nie wchłoną, nie obejmą
i nie zrozumia,
nikt im się nie pokłoni jak wczoraj,
jak ja i Płomień, we mgle nocnej,
dwaj poszukiwacze chwil wiecznych i mocnych.
I myślę, że Płomień powinien był
nazywać się Historia.

Ptaki III, PZ, s. 27

To zupełnie inne niż dotąd przedstawienie śląskich wzgórz. Podmiot prezentuje zwały w pozycji jedynie martwej natury, pomnika przyrody, który rządzi się swoimi prawami. Hałdy są suche – czerstwe, do reszty spalone i zniszczone – nie mogą zatem trwać w jedności z człowiekiem i okazywać mu empatii. Ale po części ich wygląd odzwierciedla smutek „ja” lirycznego, brak po stracie psa. Hałdy stają się bowiem symbolem ich przyjaźni, wspólnych nocnych wędrówek. Są przestrzenią uświęconą przez podmiot i Płomienia: „nikt im

się nie pokłoni jak wczoraj". To hołd oddany nie tylko hałdom, ale przede wszystkim ludzkiemu cierpieniu oraz trudom, które towarzyszyły ich usypywaniu. Bohater liryczny i pies szukają azylu pod zwałem. Tutaj odnajdują cel wspólnego wędrowania i doświadczają bliskości. Hałdy ze względu na swój wygląd, zachowanie i enigmatyczność stają się dla nich obu interesującą przestrzenią. Pełnią funkcję wieży widokowej, z której mogą dostrzec ognisty obraz Śląska na horyzoncie. Znamienne zdaje się także imię psa. Jest symboliczne: odzwierciedla jego żywiołowy temperament, animalną siłę. „Płomień” wiąże się bezpośrednio z żywiołem ognia, który trawi ziemię i spala kamienie wyrzucane na hałdy. Daje on o sobie znać każdemu, kto odwiedza zwały. Pies Płomień w wędrówce przez przestrzeń i czas Śląska zostaje tym imieniem na zawsze złączony ze śląską ziemią. Tutaj też – niedługo po tym, jak oddaje cześć hałdom i tej właśnie ziemi – umiera, stając się małą częścią „historii” Śląska oraz wielką, prywatną „Historią” „ja” lirycznego.

Karolinka, Karliczek, hałda, wiatr

W przedwojennych wierszach Wilhelma Szewczyka znajduje się utwór zainspirowany pieśnią ludową *Poszła Karolina do Gogolina*. Jest zupełnie inny aniżeli wiersze dotychczas omówione. Przyśpiewka ta została napisana na kanwie prawdziwej historii, która wydarzyła się w pierwszej połowie XX wieku w Bzinicy Nowej na Opolszczyźnie. Jej bohaterami są Karolina Kleinert i Fryderyk Karliczek, którzy zakochali się w sobie od pierwszego wejrzenia. Ich miłość była nieszczęśliwa, Karliczek

bowiem był żonaty. Karolina wyszła więc za mąż za innego²¹. Szewczyk, inspirując się śpiewaną opowieścią, przedstawił ją nieco inaczej. Wykorzystał okoliczności historyczne, aby zmienić los bohaterów i połączyć ich drogi:

Karolinka nie poszła, bo wybuchło powstanie.
W Gogolinie na niebie spotkały się dwa Piotry.
Więc Karliczek też został. Więc nie poszedł za nią,
bo na niebie się były wyświęcone dwa łotry.

Paproć, PZ, s. 22

Autor *Posągów* w pierwszej strofie wiersza nawiązuje do wybuchu trzeciego powstania śląskiego²². Pokrzyżowało ono prywatne plany bohaterów lirycznych i zmieniło bieg wydarzeń znany ze śląskiej piosenki. Walki toczące się między dwoma narodami poeta sytuje w sferze *sacrum*. Rozgrywają się one bowiem na sklepieniu nieba. Spotykają się tu „dwa Piotry” – reprezentanci tych, którzy stojąc na przeciwległych biegunach, próbują się opowiedzieć za przynależnością śląskiej ziemi do Niemiec albo do Polski. Imię apostoła, jakie wybrał Szewczyk na użytek opisu powstańczych walk, nie jest przypadkowe. W Biblii to postać ambiwalentna. Z jednej strony Piotr trzykrotnie zaparł się Jezusa, zdradzając go (Mt 26,69–75); z drugiej występuje jako skała, na której zostanie zbudowany kościół (Mt 16,18). W podobnym kontekście pojawia się obraz dwóch łotrów – złego, urągającego Chrystusowi na krzyżu, oraz dobrego, nawracającego się, który osta-

²¹ Więcej na temat historii Karoliny Kleinert i Fryderyka Karliczka zob. <http://www.nto.pl/wiadomosci/opolskie/art/4128229,prawdziwa-historia-karolinki-i-karliczka,id,t.html> [dostęp: 19.08.2016].

²² Poeta w drugim wersie utworu dookreśla, że jego akcja dzieje się w Gogolinie, co sugeruje, że autor nawiązuje do wydarzeń trzeciego powstania śląskiego, podczas którego walki prowadzono w rejonie Góry św. Anny – niedaleko niej jest położony Gogolin.

tecnie zostaje wywyższony (Łk 23,39–43). Szewczyk, spoglądając na wydarzenia historyczne z pozycji Ślązaka patrioty, obrazami „dwóch Piotrów” i łotrów odzwierciedla zachowania poszczególnych narodów. Pierwsze obrazy (zapierającego się Piotra i złego łotra) zdają się bliższe Niemcom; drugie (Piotra – opoki, skały i dobrego łotra) – Polakom. Sam Śląsk natomiast dopiero w granicach Polski rośnie w siłę. Skałą, na której został zbudowany, jest kamień – węgielny i ten odrzucony, z którego zostaje wzniesiona hałda. Historia Karoliny i Karliczka doczekuje się tym sposobem innego zakończenia.

Szewczyk kontynuuje swoją opowieść w drugiej strofie:

Pod hałdami ją trzymał, pod hałdami ją gniótl.
A jam chodził i szukał dwumetrowej paproci.
Rosły takie na hałdach. Ale wiatr je dziś zmiótl.
A ja chciałem im podać paproć z mlekiem kokociem.

Paproć, PZ, s. 22

Hałda jawi się tu jako ustronne, tajemne miejsce spotkań i bliskości kochanków. Zwał im sprzyja, staje się jednym ze świadków i z symboli miłości między kobietą i mężczyzną. Dzięki innemu biegowi historii doznają wyczekiwanego szczęścia.

Zwał zostaje ukazany również jako przestrzeń, na której próbuje rozwinąć się *bios*. Wyrastające na hałdzie rośliny (w tym przypadku paprocie), chcąc służyć wszystkim, którzy odnajdują w niej schronienie, muszą zmierzyć się z innymi, potężniejszymi i nieustannie panoszącymi się na zwale potęgami natury. Bywa, że wiatr utrudnia rozwój życia na hałdzie, okazuje się żywiołem silniejszym od kamieni, z których została usypana. Ale wkraczający w tę przestrzeń powiew niesie z sobą przede wszystkim niepokój, zakłócając tym samym miejsce schadzek kochanków. Ich radość spotkania staje się zatem niepełna.

Wiatr – siła niszcząca – zrywający z hałd paprocie wzburza w kochankach lęk o ich dalszy los.

Hanys

Hałda będąca świadkiem trudnego trwania człowieka, obserwująca w ciszy i skupieniu jego zmagania z niesprawiedliwością egzystencji i historii, na jakie został skazany, odgrywa jedną z najważniejszych ról w wydanym w 1938 roku epicko-lirycznym poemacie *Hanys*. Tadeusz Kłak, poddając szczegółowej analizie ten utwór, pisał:

Szewczyk skupił swoją uwagę nie tyle na pracy górnika, co na jego ludzkim losie, na walce o własną egzystencję. Hanys chce pracować, ale – wskutek kalectwa – musi opuścić kopalnię i pozostaje bezrobotnym. Jest ofiarą wypadku i jednocześnie – ofiarą gospodarczego kryzysu, jaki wówczas jeszcze przeżywał Śląsk. Pozostawiony bez środków do życia – próbuje zarabiać wydobywaniem węgla w biedaszybie, ale i to zostało przez władze udaremnione. Gdy zawodzą próby utrzymania się na powierzchni życia, Hanys ratuje się dramatyczną ucieczką: najpierw w obłęd, a następnie w śmierć²³.

Podobnie Zdzisław Hierowski nie przeszedł obojętnie obok debiutu Szewczyka. Spoglądając z nieco innej perspektywy, zanotował:

Hanys jest poematem pracy. Tu praca jest jedyną, najistotniejszą treścią życia, ona wypełnia myśli i serce, od niej zależy wszystko dobre i złe. Hanys walczył

²³ T. KŁAK: *Pod znakiem Hanysa Wilhelma Szewczyka...*, s. 250.

o wolność i Polskę, ale nie walczył o korzyści materialne w perspektywie zwycięstwa i nie dyskontował swych zasług. Gdy spadło na niego inwalidztwo i bezrobocie, walczy nie tyle o chleb, co o pracę, która daje przede wszystkim człowiekowi miejsce na ziemi, czyni życie jego elementem składowym wielkiej, powszechnej całości, czyni go potrzebnym, a tym samym daje mu podstawy egzystencji, utrwala jego byt. Dla Hanysa jest praca pierwszą wartością, którą pragnie zdobyć, i ona dopiero rodzi wartości dalsze, materialne²⁴.

Hałdy jako częsty motyw przywoływany w *Hanysie* nie stanowią tylko elementów pejzażu, na których tle są przedstawione losy konkretnej jednostki, ale zostają w sposób bezpośredni i czynny zaangażowane w rozgrywające się w poemacie wydarzenia, uwieńczone tragedią. Śląski krajobraz towarzyszący człowiekowi w jego istnieniu nie staje się też dla niego arkadyjską przystanią, w której mógłby się schronić, nie przynosi mu pomimo mozołów pracy upragnionej ulgi i wytchnienia. Przeciwnie – w dniu, w którym tytułowy Hanys nie wraca z kopalni, jego żona zamiast cieszyć się razem z nim narodzeniem dziecka, przepełniona jest tylko lękiem o los męża:

Pełno [...] jest słońca w zielonych łbach drzew,
[...]
Ciepło żenie ulicą. Od hałd bucha żar.
Błady jedwab powietrza w dłoniach wnet zaszuszczy [...]
Hanys, PZ, s. 41

Nasłoneczniony, wręcz upalny krajobraz najbliższej okolicy odzwierciedla panującą w tym samym czasie wy-

²⁴ Z. HIEROWSKI: *25 lat literatury na Śląsku 1920–1945*. Katowice–Wrocław 1947, s. 155–156.

soką temperaturę w kopalni – „na dole” – gdzie doszło do wypadku z udziałem Hanysa, jak również ukazuje gorącą atmosferę, jaka w tym dramatycznym momencie zapanowała w rezultacie zaistniałych okoliczności w jego domu. Obraz hałd, z których akurat w tym dniu gwałtowniej niż zwykle wydobywa się na całą osadę dym, potęguje ludzki niepokój, zwiastuje nieszczęście. W tym kontekście hałdy, będące w jedność zarówno z kopalnią, jak i z człowiekiem, stają się pierwszym przekazicielem złych wieści. Dym, który się z nich wydobywa, jest znakiem ich solidarności z niełatwym losem mieszkańców osady. „Buchający żar” nade wszystko stanowi jednak uporczywą, toksyczną substancję, która nie tylko zanieczyszcza powietrze, lecz także dodaje dniowi uciążliwego skwaru.

Po tym obrazie poeta, zastosowawszy parentezę, odbiera głos narratorowi poematu i przekazuje go sobie²⁵. Przerywa na moment akcję utworu. Jako ten, który sam ma górniczy rodowód, wtrąca się, współczując swoim bohaterom i utożsamiając się z nimi. Zaklina opisany w *Hanysie* pejzaż:

(spalcie się moje hałdy, spal się świecie, spal,
niech się na pola słońce pożarem opuści.
Tyle nędzy w domach i tyle obłędu,
co palce nam zakrzywia i zaciska pięści – –

²⁵ Tadeusz Kłak pisał również o tej części poematu. Wyjaśniał: „Czechowicz [...] zwrócił uwagę na dwoistość materii poematu Szewczyka, na jego warstwę narracyjno-epicką i liryczno-emocjonalną. Właśnie w tej drugiej warstwie ujawniają się bezpośrednie rysy narratora jako poety, a jednocześnie w lirycznych fragmentach poematu dochodzi stale do głosu osobista postawa narratora i jego zaangażowanie w przedmiot opowieści. Niektóre wypowiedzi narratora mają taki kształt, że można by je nawet przypisać i bohaterom poematu [...]”. T. KŁAK: *Pod znakiem Hanysa Wilhelma Szewczyka...*, s. 254–255.

– – kiedy w słońcu nam twarze jak liście powiędną,
relikwie ich popiołów przyniosą nam szczęście).

Hanys, PZ, s. 41–42

Autor *Posągów*, zwracając się w apostrofie do hałd i świata jako przestrzeni, namawia je do samozniszczenia przez spalenie – hałdy od tłącego się w nich żaru, świat pod wpływem ciepła od doskwierającego wszystkim słońca. Powodem jego apelu jest obserwowany wokół trudny los człowieka oraz otaczające go zewsząd ludzka bieda i cierpienie. Takie realia w bezradnej jednostce wzmagają tylko złość i wzburzenie, doprowadzając ją do krańcowości. Ale hałdy, chociaż są symbolem doskwierającej rzeczywistości, określił Szewczyk zaimkiem „moje”. Pomimo że nieustannie przypominają o trudzie pracy, o niedostatku, ubóstwie, pozostają nadal tym, co podtrzymuje przy życiu, co podmiotowe i prywatne – bliskie. Są znakiem tożsamości, ikoną małej ojczyzny zarówno poety, jak i bohatera poematu. Po opisie dramatycznej sceny, w której z kopalnianej windy wychodzi jako jeden z ostatnich odnaleziony Hanys, włokący „nogę za sobą z chrzęstem jak wielki łańcuch” (*Hanys, PZ, s. 44*), Szewczyk napisał:

Daleko rosną myśli. Bliskość przeraża, straszy,
Świat jest nam taki mały, kończy się już za hałdą.

Hanys, PZ, s. 44

Hałda wyznacza granice istnienia bohaterów poematu. Poza ciasnym obszarem ze zwalami w tle nie ma dla nich innego świata. Autor *Ptaka z węglą* wskazywał:

Wszystkie dane, zawarte w poemacie, świadczą, iż zdarzenia usytuowane zostały nie w wielkoprzemysłowym pejzażu, lecz w niewielkiej osadzie górniczej, otoczonej zewsząd krajobrazem jeszcze naturalnym²⁶.

²⁶ Ibidem, s. 252.

Najbliższa okolica zamyka się więc w przestrzeni, w której znajdują się tylko śląskie wzgórza i skrawki ziemi wokół nich. Tu toczy się życie. I chociaż terytorialnie to niewielki obszar, nie zapewnia on jego mieszkańcom poczucia bezpieczeństwa. Wspólnota bowiem zawiązuje się wskutek biedy, a nie dzięki ludzkim więzom. Tylko takie doświadczenie bliskości jest znane bohaterom poematu. Łączą ich praca w kopalni i nędza. Dlatego – jak napisał Szewczyk – ta „bliskość przeraża, straszy”. Mieszkańcy osady do takich realiów mimo wszystko się przyzwyczaili i nie łudzą się już zmianą swojego położenia. Autor *Nocy* skomentował:

Wschody-zachody. Życie. Czy tak trudno patrzeć
Na zakopcone hałdy, na dyszące szyby?

Hanys, PZ, s. 49

Krajobraz w dymie, choć doskwierający, stał się nieodłączną częścią codzienności bohaterów poematu. Mieszkańcy osady weń wrosli. Gdyby został im odebrany, mimo wszelkich trudności, jakich im przysparza, nie mogliby bez niego normalnie funkcjonować.

Wypadek w kopalni z udziałem Hanysa, mimo że kończy się dla niego szczęśliwie, pociąga za sobą kolejne pasmo niepowodzeń. Na skutek kontuzji nogi zostaje orzeczone jego niezdolność do dalszej pracy:

Nie odjęli mu nogi. Nosi ją czule z sobą.
Nie wzięli go do pracy; został emerytem.
Dwadzieścia cztery złote – więcej mu dać nie mogą.

Hanys, PZ, s. 49–50

Szewczyk, po tym krótkim opisie kolejnego dramatu Hanysa, powtórnie udziela sobie głosu. W wypowiedzi wtrąconej w nawias, wyłączonej z toku narracyjnego,

jako ten, który bardzo dobrze zna śląskie realia²⁷, dopowiada z ironią:

(Myśli, że po co więcej, wszak astry zakwitły,
starczy dwadzieścia złotych, astrów całe naręcza,
astrów całe naręcza, zerwane gdzieś z tronów.
Czasem o świcie w astrach Bóg na hałdach klęczy,
czasem nabrzmiewa nimi gwarna pąc zagonów...
więc po co myśleć ciągle, że źle, że jest trudno,
w nocy na pewno łąkały w astrach białe anioły;
astry w rannej ucieczce zmizerniały, schudły,
gdy słońce wyszło drobne jak z aptecznego słoja).

Hanys, PZ, s. 50

Wielokrotnie powracające w tej wypowiedzi kwitnące astry zostały przedstawione jako te, które mają stanowić źródło dochodu, utrzymania rodziny Hanysa. Występują one w dwóch znaczeniach – odmiany ziemniaków: „nabrzmiewa nimi gwarna pąc zagonów”, „w rannej ucieczce zmizerniały, schudły”, oraz dzikich kwiatów, których nasiona rozsiane przez wiatr zakwitają w różnych miejscach. Pierwsze cieszą człowieka, stając się w biedzie jego jedynym pożywieniem; drugie mają zachwycać pięknem, ożywiając przestrzeń. Stają się również ozdobą hałdy. W ich otoczeniu objawia się Bóg i płaczące niebiańskie istoty – „białe anioły”. Hałda kształtem i wysokością pozwala im z góry spoglądać na ludzki los. Absolut przyjmuje postawę klęczącą, jakby chciał pochylić się w ten sposób nad ludzką biedą i ubóstwem. Sama hałda staje się natomiast miejscem epifanii, które przemienia ją z nieużytecznego zwału w ziemię – *sacrum*. Astry zostały umieszczone na przeciwległych biegunach: z jednej stro-

²⁷ Tadeusz Kłak dopowiedział: „Poeta o górniczym rodowodzie mógł mieć najwięcej danych, by problematykę Śląska z jego przemysłowym krajobrazem oraz bogactwem spraw narodowych i społecznych wypowiedzieć najpełniej”. Ibidem, s. 248.

ny okalają to, co święte, z drugiej – służą człowiekowi w walce o byt i zaspokajają jego głód. Pokazują, jak dalekie jest święte od tego, co ziemskie, jak daleko – pomimo współczucia – jest Bóg od człowieka.

Wilhelm Szewczyk w swoim poemacie, podobnie jak w *Nowej pieśni o Śląsku*, porusza tematy społeczno-patriotyczne. Tadeusz Kłak zwracał uwagę:

Wypowiedzi narratora, komentujące sens wydarzeń, próbowały szukać też rozwiązania dramatycznego splotu rzeczywistości, w tym miejscu sprawy jednostki zyskiwały wymiar społeczny, a zagadnienia śląskie stawały się problemami narodowymi. Tragizm losu Hanysa pogłębia bowiem to, iż był on uczestnikiem wszystkich powstań śląskich. Wielkość nadziei i oczekiwań zderzyła się wkrótce z brutalną realnością²⁸.

Autor *Posągów*, opisując niewłaściwe postępowanie władzy względem Hanysa, wyrzucając nielojalność i niesprawiedliwość państwa wobec jego dramatycznego losu, ponownie wraca do opisu postawy, jaką w czasie mobilizacji przyjmują Ślązacy. Podkreśla ich oddanie i wytrwałość w walce o wspólne sprawy:

Wierni Tobie jesteśmy, nas wiatry nie złamią,
ale o nas nie wolno, Polsko, zapominać.
W nas tkwią ziarna zwycięstwa, Słuchaj, dumna
Warszawo!
Co dzień hałdą zwątpienia rośnie w niebo Śląsk:
tak daleko jest Polska, szkoda patrzeć na prawo,
nie nam Polską jak gruszą w czas owocu trząść!

Hanys, PZ, s. 53

²⁸ Ibidem, s. 257.

Tragedia Hanysa pozwoliła dostrzec, że Śląsk nadal jest traktowany jako przestrzeń peryferyjna, mało znacząca dla centrum. Szewczyk czyni Polskę adresatywnym „ty” swojej wypowiedzi. W emocjonalnych frazach przestrzega ją przed niepamięcią o śląskiej społeczności i o każdym Ślązaku, który walczył o wolność kraju. Bolesław Lubosz wskazywał:

Główny bohater prowadzi ustawiczny dialog nie tylko ze swoim rozczarowaniem, ze swoją przegraną sprawą, ale również z racjami wyższego rzędu, jak patriotyzm, wolność, niepodległość, jak lojalność wobec człowieczych pryncypiów²⁹.

Dramat, który dotyka Hanysa, nie sprowadza się bowiem tylko do jego dramatu. Bohater poematu jest tu postacią jedynie symboliczną, „jego los ma charakter przykładowy, może on być k a ż d y m, jednostka pojawia się tutaj zamiast i w imię całości”³⁰ – wyjaśniał Tadeusz Kłak. Szewczyk, obserwując egzystencję Ślązaków odzwierciedlającą życie Hanysa, wypowiada wreszcie znamienne słowa: „Co dzień hałdą zwątpienia rośnie w niebo Śląsk”. Coraz wyżej usypywany przez górników nieużyteczny zwał staje się tutaj symbolem ich mozolnej pracy. Hałda powstaje w trudach i spiekocie codzienności. Jej wzrastanie nie idzie jednak w parze z polepszaniem się ludzkiego bytu. Człowiek, pracując, zмага się z samym sobą, często przestaje wierzyć w sens własnego działania. W tym kontekście zwał staje się pomnikiem ludzkiego zwątpienia. Usypywany jednak coraz wyżej w jednośći pracujących w kopalni i prowadzących egzystencję pod hałdą, staje się świadectwem siły i potęgi Śląska i Ślązaków. Są oni

²⁹ B. LUBOSZ: *Horyzont słowa...*, s. 179.

³⁰ T. KŁAK: *Pod znakiem Hanysa Wilhelma Szewczyka...*, s. 249.

przykładem dla Polski, jak pomimo trudnego trwania tworzyć wspólnotę działających we wspólnym interesie, pielęgnować pragnienia skierowane w tę samą stronę. Wspólnie usypana hałda jest świadectwem i pomnikiem tej wspólnoty.

Hanyś jako człowiek pracy z krwi i kości początkowo, pomimo doznanej krzywdy, nie poddaje się. Działając na własną rękę, postanawia poszukać szczęścia gdzie indziej. Nadziei na lepszy byt upatruje w miejscu położonym nieco dalej od kopalni:

Za hałdami – dalekość. Daleko odpływ pól.
Stamtąd przylecą wiosną pierwsze, śmigłe ptaki.

Hanyś, PZ, s. 53

Przestrzeń „za hałdami” to dla bohaterów poematu jak dotąd przestrzeń nieznana. Ich życie bowiem zamykało się głównie w granicach ściśle wyznaczonych przez śląskie wzgórza. Miejsce wykraczające poza punkt odniesienia mieszkańców osady było mityzowane – ukazywane jako obszar oddalony od kopalni i nieużytecznych zwalów; jako rzeczywistość lepszego trwania, w której azyl znajdują zarówno ludzie, jak i zwierzęta. Dominowało też przekonanie, że życie po każdej ze stron usypanego zwalu jest inne. Hałda pełni funkcję tej, która oddziela różne światy; która pozwala na złudzenia o istnieniu szczęśliwego życia; która wreszcie przynosi nadzieję, tak jak Hanyśowi. Osobisty dramat – bieda, nędza, bezrobocie – dają mu szansę na poznanie tego, co dotąd przysłała hałda, zweryfikowanie jego wcześniejszych wyobrażeń o nieznanym:

Za hałdą brak tchu polom. W popłochu. Szary kurz.
Za hałdą można rąbać, węgiel jest całkiem blisko.
[...]

Za hałdą pełno ludzi. Wózki, dziewczyny, dzieci.
Hanys samotnie kopie. Pięć, siedem metrów – szyb – –
– Odnalazł – znowu – węgiel, odnalazł znowu życie,
błogosławiona praca i robotniczy chleb!

Hanys, PZ, s. 53–54

Okazuje się, że rzeczywistość po drugiej stronie hałdy niewiele różni się od tej, która od lat jest bliska Hanysowi. Jedyne, co odnajduje tu innego, to intensywniej toczące się życie oraz zastępujące mu kopalnię miejsce pracy, które najpierw sam dla siebie musiał przygotować. Ale powrót pod ziemię oraz pierwszy po długiej przerwie odnaleziony węgiel przywracają mu zapomniane radość i siłę do dalszej egzystencji. Ewa Bartos interpretowała:

Hałda, miejsce oparów i zabijającego smrodu, daje Hanysowi chwilowy zarobek. Czynność wydobywania węgla spaja człowieka z przyrodą, sprawiając, że były górnik, dumny hałdziarz staje się częścią większego mechanizmu. Czuje, że sam jest ziemią i w nią wrasta³¹.

Hanys doświadcza dobroczynności hałdy. Otwiera się ona na odrzuconego przez wszystkich człowieka, przyjmuje go i staje się nie tylko miejscem jego schronienia i karmicielką. Nie chcąc narazić bohatera utworu na kłopoty, swoimi kształtami zasłania nielegalnie wykopany dziki szyb, stanowi ochronę mienia.

Radość Hanysa nie trwa jednak długo. Wkrótce „dół”, który pozwalał mu utrzymać rodzinę („nie dał im Bóg za wiele, lecz nie dał też za mało” – *Hanys, PZ, s. 55*), uległ zniszczeniu wskutek wysadzenia dynamitem ziemi znajdującej się wokół hałdy. Kolejny dramat bohatera poematu zapowiadał już prezentujący się nie tak, jak

³¹ E. BARTOS: *Poeta ziemi...*, s. 78.

zwykle, pejzaż, który objawił się oczom Hanysa i jego rodziny, zanim wyszedł do pracy „za hałdy”:

Patrz: niebo coraz niższe, jak balon, na konary
dzień się gramoli z przykop, hałdy dziś jak wydmy,
szybom dziś nie czas szumieć, patrz: dech im zaparło.

Hanys, PZ, s. 56

Fragment ten przypomina obraz zawarty w *Nowej pieśni o Śląsku*, w której poeta przewidywał – przypomnijmy – „Niebo hałdami spłynie na drogę” (PZ, s. 15). W *Hanysie* „niebo [jest – K.N.] coraz niższe”. Charakterystyczne dla poezji Szewczyka obniżające się sklepienie zwiastuje katastrofę. Ponadto rzeczywistość za dnia jest przedstawiona w mroku: „dzień się gramoli z przykop”. Hałdy zostały natomiast porównane do wydmy. Przedstawiają się tak, kiedy władzę nad nimi przejmuje silny wiatr. Wówczas osadzone na nich pył i ziemia, poruszane wichurą, przypominają drobinki piasku. Z dalszej części poematu dowiadujemy się również o śnieżycy, która w dniu wypełniającego się nieszczęścia ogarnęła otaczający śląską osadę pejzaż:

Do kolan pełno zimna. Śnieg chlustami walił.
Z basem po sieniach chodził wiatr – zimowy pieśniarz.

Hanys, PZ, s. 56

Kiedy Hanys wyszedł z domu do pracy w biedaszybie w towarzystwie rozpościerającego się wokół niespokojnego krajobrazu, próbując zrozumieć panujący wokół niepokój, postanowił wspiąć się na jeden z nieużytecznych zwałów:

Na hałdach – grom.
Na hałdach nie było wcale ciszy –
– nie może przewiać ciszą, gdzie się opuszcza grom.

Hanys chciał być dziś blisko, samego Boga, bliżej,
więc się po czworonóg śniegiem na wypad
hałdy wspiał.
Hanys, PZ, s. 56

Hanys na hałdzie poszukuje zaspokojenia swych pragnień – ciszy oraz bliskości Boga. Nie odnajduje ani jednego, ani drugiego. Z pątniczym trudem – w śniegu i po czworakach (po kolanach) – próbuje dostać się na zwał jak na wzgórze święte. Wspinając się w górę, ku niebu, ma przekonanie o odczuwanej obecności Absolutu na hałdzie. Ale im wyżej ziemi się znajduje, tym bardziej, zgodnie z prawem natury, nasila się wiatr i wydawany przezeń szelest. Dostęp do tego, co święte, staje się utrudniony³². Na hałdzie potęguje się niesprzyjająca aura. Autor *Nocy* warunki tu panujące kumuluje w jednym słowie – „grom”. Z jednej strony odzwierciedla on nieprzewidywalność pogody, która swoje apogeum osiąga na hałdzie; z drugiej – jest metonimią głosu rozgniewanego Boga. Grom (grzmot, piorun) stanowi wówczas ostrzeżenie, napomnienie człowieka. Ale hałda dla wspinającego się na nią Hanysa staje się także punktem widokowym, z którego można dostrzec jego biedaszyb. Kiedy kieruje swój wzrok w dół, dowiadyuje się o kolejnym nieszczęściu:

³² O roli Boga w poemacie *Hanys* wspominała Ewa Bartos: „Los człowieka jest zależny od pierwiastka ziemskiego, a »Bóg, ten Bóg milczący, ten niedosiężny Bóg« [...], »Bóg się w dalekich chmurach okopał i zagrzebał, / jak dawniej niedosiężnie, wyniosłe i nieczule« [...]. Człowiek udrczony chorobą i problemami chciałby doświadczyć obecności siły wyższej, lecz zrozpaczony stwierdza: »buntuje teraz wszystkich zły, robotniczy bóg« [...]. Hanys, podobnie jak narrator poematu, nie mogą dotrzeć do Boga. Jedyne, co im pozostaje, to błagania i przekleństwa, które mają go przekonać do skierowania uwagi na człowieka”. Ibidem, s. 71.

Pod nim – zabrakło – pola – – –

Pod nim – zabrakło – szybów – – – – –

Hanys, PZ, s. 56

Okazuje się, że jedyne źródło dobrobytu Hanysa uległo zniszczeniu. Poeta, zaznaczając pauzami stosowne dla tej sytuacji napięcie, odzwierciedla w utworze ogromny wymiar tragedii bohatera. Hanys, uświadamiając sobie dramat własnej egzystencji, myśląc o naznaczonym cierpieniem losie, traci przytomność i spada z hałdy:

Hanys na ludzi opadł jak flak przeżegnany. Osłabł.

[...]

Hanys się ciągnął w śniegu, padał w ramiona wyrw,
nad nimi chodzili ludzie, szukali słów utraconych.

Czasem jest dobrze w śniegu, zwłaszcza gdy w ustach
krew;

o! śniegi, o! szybiska, wyszarpane zagony!...

Długo przeleżał w śniegu. Nad nim huczała cisza.

Hanys, PZ, s. 57

Ruch, jaki wykonuje Hanys – z dołu do góry i odwrotnie – ma także charakter symboliczny. Bohater, wspinając się w stronę nieba, zmierza ku temu, co sakralne, co może przynieść mu upragnione wytchnienie i odpoczynek. Sam moment zderzenia bohatera z ziemią zostaje poprzedzony doświadczeniem lotu w powietrzu. Hałda jest tą, która lot umożliwia, która pozwala Hanysowi na chwilowe doznanie wolności. Upadek stanowi natomiast powrót do *profanum*, będącego właściwym i jedynym przeznaczeniem Hanysa, od którego uciec nie może. Jego ciało odrywa się od ziemi (powierzchni hałdy), by do ziemi powrócić. Rządzi tu zasada, na którą zwracał uwagę Gaston Bachelard w *Wyobraźni poetyckiej...*, „Wszystko, co się wznosi, budzi się ku bytowi, ma udział w bycie. Odwrotnie zaś, wszystko, co opada, rozplywa się jak

czcze cienie, ma udział w nicości”³³. Wraz z runięciem bohatera poematu w dół zawaliła się również cała otaczająca go rzeczywistość³⁴. Podobna sytuacja, z nieco innym finałem, powtórzy się pod koniec utworu. Bohater, nie widząc już dla siebie żadnego ratunku, wspina się na komin kopalni, zastępując nim hałdę. Ewa Bartos pisała:

Mężczyzna, wspinając się na komin, paradoksalnie
zbliża się coraz bardziej ku ziemi. Spadając z komina,

³³ G. BACHELARD: *Powietrze i marzenia*. W: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 193.

³⁴ Scena upadku Hanysa z hałdy, jak również późniejsza, w której wspina się on na komin, aby popełnić samobójstwo, przypomina poniekąd sytuację liryczną przedstawioną w wierszu *Z Tatr* Juliana Przybosia, w którym wraz ze spadającą z Zamarłej Turni taterniczki runął w przepaść świat. Autor *Sponad* napisał: „Jak lekko / turnię zawisłą na rękach / utrzymać / i nie paść, / gdy / w oczach przewraca się obnażona ziemia / do góry dnem krajobrazu, / niebo strącając w przepaść!“. J. PRZYBOS: *Z Tatr*. W: IDEM: *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wybór E. BALCERZAN, A. LEGEŻYŃSKA. Wstęp E. BALCERZAN. Wrocław 1989, s. 96. Podobnie niektóre elementy poetyki poematu Wilhelma Szewczyka przypominają tę, którą w przywołanym wierszu zastosował Przybós. Szewczykowe „Na hałdach – grom. / Na hałdach nie było wcale ciszy – / – nie może przewiać ciszą, gdzie się opuszcza grom” (*Hanys*, PZ, s. 56), „Długo przeleżał w śniegu. Nad nim huczała cisza” (*Hanys*, PZ, s. 57) czy „Runął Hanys – w ziemię – wilijny grom” (*Hanys*, PZ, s. 59) jakże bliskie jest pierwszej części wiersza Juliana Przybosia: „Słyszę: / Kamieniuje tę przestrzeń niewybuchy huk skał. // To – wrzask wody obdzieranej siklawą z łożyska / i / goromobicie ciszy”. J. PRZYBOS: *Z Tatr...*, s. 95. O wpływie autora *Gmachów* na twórczość Wilhelma Szewczyka wspominał już Marian Kisiel: „Zaczynała się ta twórczość niezbyt szczególnie, bo pod wielkim wpływem poezji Juliana Przybosia. Wszystko, czego nauczył się początkujący autor o celności metafory i obrazowaniu poetyckim, potęgowaniu napięcia i dynamice wersowej, rytmie i rymie, zawdzięcza właśnie autorowi *Sponad*. W rękopisach wczesnej twórczości zachowało się nadto wiele świadectw, by o tym wpływie zaświadczyć”. M. KISIEL: *Między przepaściami. O poezji Wilhelma Szewczyka...*, s. 98.

powraca do właściwej mu przestrzeni. To ziemia przypisana jest egzystencji człowieka, a Boga Hanyś może ujrzeć tylko podczas szaleńczej wspinaczki w górę. Człowiek powstały z ziemi, musi do niej powrócić³⁵.

Odmienny stan umysłu pozwala Hanyśowi spoglądać na świat z zupełnie innej perspektywy. Towarzyszący mu obłąd sprawia, że w chwili wspinaczki kumulują się w nim wszystkie możliwe siły:

Dopiero on – Zwycięski, on – Wielki, on – Hanyś,
podniesie w rękach szyby, co nigdy nie runą –
zasieje zbożem hałdy śnieżyste, zawiane,
na jego słowa serca jak wici zapłoną.

Hanyś, PZ, s. 58

Hanyś, odchodząc od zmysłów, podąża w górę, jakby chciał zostać wybawicielem świata, w który wrósł. Trwając w obłądzie, pragnie odwrócić dotychczasowy bieg wydarzeń, przywrócić do świetności to, co uległo zniszczeniu, uczynić wszystko trwałym i nieśmiertelnym. W swojej wizji znalazł ratunek dla ludzkiego losu naznaczonego ubóstwem, nędzą, głodem. Kopalniane hałdy nadal mają w niej pozostać głównymi żywicielkami człowieka. Hanyś przedstawia jednak ich odrealniony obraz. Chciałby, aby nie były one tylko nieużytecznymi zwałami, „kupą kamieni pustych”³⁶, których szczyty są miejscem jedynie dla wiatru i zalegającego śniegu. W wyobrażeniu Hanyśa mają być przede wszystkim ziemią przeznaczoną pod uprawę zbóż, stającą się dobrodziejstwem człowieka. To marzenie zarówno bohatera

³⁵ E. BARTOS: *Poeta ziemi...*, s. 72–73.

³⁶ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIECKI. Warszawa 1902, s. 10.

poematu, jak i zapewne samego poety. Razem z tymi pragnieniami

Runął Hanys – w ziemię – wilijny grom.

Hanys, PZ, s. 59

Noc

Na tragedii Hanysa nie kończy się jednak opowieść o trudnym trwaniu człowieka wśród hałd w twórczości autora *Posągów*. Szewczyk trzy lata później napisał drugi poemat, który został wydany w niewielkim nakładzie w 1941 roku. Bolesław Lubosz zauważył:

Czarny wrzesień 1939 roku na nowo zweryfikował niedawne rozczarowania i tragedie ludzi z poematu Szewczyka. Pisarz od razu wsiąkł w nowe uwarunkowania dziejowe, dlatego uważał za swój obowiązek dopisanie jak gdyby epilogu do przedstawionych w skrócie epickim przedwojennych śląskich zdarzeń. I tak powstał kolejny poemat zatytułowany *Noc* [...] ³⁷.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz, poświęcając szkic poematowi *Noc* i uważając go za jeden z najpiękniejszych utworów Szewczyka powstałych w latach okupacji, odpowiedziała:

Fabularnie to kontynuacja powstałego wcześniej poematu *Hanys*, opowiadającego o życiu górniczej osady i o spowodowanych nędzą i bezrobociem cierpieniach bezrobotnego bohatera. Do nieszczęść osobistych dołącza się gorycz zawodu, że odzyskanie niepodleg-

³⁷ B. LUBOSZ: *Horyzont słowa...*, s. 177.

łości i powrót Śląska do Macierzy nie rozwiązały problemów żyjącej tu ludności. Karlik, syn Hanysa, nie ma warunków do kontynuowania ojcowskich „rachunków krzywd”, gdyż historia postawiła go przed innymi zadaniami. Karlikowi w jego walce towarzyszy matka, wykreowana zgodnie ze stereotypem kulturowym matki górniczej – zawsze czuwającej, kojącej i godzącej z życiem; motyw jej dłoni kochających, łagodnych przewija się przez cały poemat. Matka górnika przemienia się teraz w matkę konspiratora. Narrator porównuje ją do starego, dogasającego orła pilnującego pustego już gniazda. Sens swego życia dostrzega tylko we wspólnej walce z synem, dlatego nie chce swym łękiem odciągać go od niej³⁸.

Badaczka w dalszej części swoich rozważań zwróciła uwagę, że pierwsze konspiracyjne wydanie *Nocy* zawierało dedykację „Do kolegi Bogumiła w wileńskiej okolicy”, który chciał, aby poeta stworzył dla niego coś o Śląsku. Autor tomiku *Zima boi się drzew* w dedykacji tej wówczas napisał:

Posyłam Ci więc ten Śląsk. Żebyś się uśmiechnął i muskułów spróbował. Jest to Śląsk prawdziwy, nie zmyślony, a wywyższony trochę tylko dlatego, że tu mają siedziby moje bogi. Może ten poemat nie leży w kategoriach Twoich definicji literackich, może nazwiesz go konwencjonalnym w formie, ubogim w akcję, pstrokatym w treści. Ale nie patrzę nań ze strony Twoich wyniosłych przykazań poetyckich, bo tam nie zawsze wszystko jest prawdziwe³⁹.

Poemat o „Śląsku prawdziwym”, będącym „siedzibą bogów” Szewczyka, nie może rozpocząć się inaczej, jak

³⁸ K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Z kresów przestanie ku kresom, czyli Wilhelm Szewczyka poemat „Noc”...*, s. 151.

³⁹ Ibidem, s. 161.

od przywołania najbardziej charakterystycznych elementów bliskiego mu pejzażu małej ojczyzny:

Wczoraj na hałdach wiatry kudłate i dzikie
wyły i nocą trzęsły jak spróchniałym wiekiem.
Każda myśl się kończyła przełamanym krzykiem
a czas huczał i szumiał jak niski plusk rzeki.

Noc, PZ, s. 60

Wersy te stanowią wprowadzenie w atmosferę poprzedzającą wydarzenia września 1939 roku. Wiszącą w powietrzu katastrofę odzwierciedla natura w sposób szczególny – wieje intensywny i coraz bardziej nieokiełzany wiatr, który sieje zniszczenie. Wichura w pierwszej kolejności szaleje na hałdzie, stanowiącej najwyższą i najbardziej widoczną część śląskiej przestrzeni. Wiatr hulający na nieużytecznym zwale to obraz stale powracający w twórczości Szewczyka. W *Hanysie* zostają odzwierciedlone jego wielki zasięg i rozpiętość: „Poprzez ogród, przez łąkę, przez dymiące hałdy, / od okien ku kopalni – wiatr rozszumiał wiatr” (*Hanys*, PZ, s. 47), oraz zostaje podkreślona jego intensywność: „Na hałdach – grom. / Na hałdach nie było wcale ciszy” (*Hanys*, PZ, s. 56); w *Pogrzebie Korfantego* jest antropomorfizowany: „Na wełnowieckich hałdach siadł kudłaty wicher / i dłonie osmalone w rozpacz niemej splótł” (*Pogrzeb Korfantego*, PZ, s. 30); w *Pastorałce maluczkich* doskwiera swoim chłodem: „A tu-ci zimno, wiaterek szum bryzga w twarz Syneczka” (*Pastorałka maluczkich*, PZ, s. 79). Nie sprzyja więc człowiekowi ani nie przynosi upragnionego wytchnienia⁴⁰. Na hałdzie osiąga natomiast swoje apoge-

⁴⁰ Na temat wiatru na przykładzie poematu *Noc* Wilhelma Szewczyka obszernie pisała Krystyna Heska-Kwaśniewicz: „[...] słowo klucz, które organizuje całą tkankę poetycką utworu, to »wiatr«, który nie jest czystym powietrzem, uskrzydłonym ruchem (w tej

um. Staje się ona miejscem spotkania dwóch żywiołów: powietrza i ziemi. Jeden próbuje ujarzmić drugi. Wiatr chce wprowadzić w ruch bryłę, przeobrazić formę stożkowego kształtu hałdy stojącej na ziemi i usypanej z kamieni z niej wydobytych. Walka między tym, co ziemskie, a tym, co powietrzne, jest zapowiedzią nadchodzących niespokojnych dni.

Noc przedstawia ambiwalentny stosunek do pejzażu małej ojczyzny. Autor *Posągów* ukazuje hałdę z punktu widzenia różnych bohaterów. Śląski zwał z każdym

postaci pojawia się bardzo rzadko). Waloryzacja wiatru jest bardzo groźna: »Co noc z szczybów sterczały wiatry opętane«, »Rozbiegały się z nimi wszystkie śląskie wichry, na których same orły gniazda swoje ściela«, »Wiatr stanął podpalony, pod chmury się wspiął«, »Tego dnia zaraz z rana szedł wiatr szeregami, kwiaty się na łądach kiwały jak martwe«, »Chmura się każda w drzewach wieszała jak statek, ale wiatr rwał ją na strzępy, w błyskach na niej stawał«, »Tam wśród srebrnych wądoców po dniach całych, a wiatr w nim rwał i huczał jak w spróchniałej trumnie«. Są to cytaty dobrane czasem z jednej stronicy, czasem ze stron tuż po sobie następujących, co świadczy o częstotliwości pojawiania się motywu. Przywołane fragmenty ujawniają wystarczająco, że wiatr funkcjonuje jako symbol gwałtownego ruchu i niepokoju, a także zniszczenia. W tradycji chrześcijańskiej Duch Boży unosił się ponad wodami przy stworzeniu świata i Zesłanie Ducha Świętego nastąpiło pośród gwałtownego wichru. Wiatr symbolizował także czasem gniew Boży. »Kto sieje wiatr, zbiera burzę« (Oz 8,7) – to jeszcze inna funkcja wiatru – rodem także z Pisma Świętego. [...] Wprawdzie jego [wiatru – K.N.] apokaliptyczna wizja zniszczenia realizuje się w podmuchach wiatru i od obrazu zagłady spowodowanej przez wicher rozpoczyna się poemat. [...] To jednak tutaj wiatr niczym nie kojarzy się z *sacrum*. Pomiedzy tymi obrazami a zapowiedzią pierwszych dni września zachodzi analogia jak między zjawiskami przyrody a ludzką tragedią. Wiatr nie ożywia przyrody ani nie jest, jak u romantyków, symbolem natchnienia, lecz siłą niszczącą, zapowiada śmierć i zburzenie świata. [...] Raz przyjazny i ciepły, pomyślny i przychylny przyrodzie – raz zimny, niszczący, nieprzyjazny. U Szewczyka jest zmienny, ale [...] przeważa wiatr zły, wrogi człowiekowi [...]. Zawsze jednak – wolny i nieujarzmiony [...]». Ibidem, s. 159–160.

z nich buduje inne relacje. Albo sprzyja człowiekowi swoją dobroczynnością, albo jest wobec niego obojętny. W poemacie jedni hałdzie urągają i złorzeczą (Wyżgoł); inni nieustannie trwają przy niej, bo nie mają lepszych możliwości (Stefa); jeszcze inni starają się wykorzystać potencjał śląskiego zwału – jego wysokość, formę, kształt, usytuowanie w miejscu odosobnionym, na peryferiach miasta/osady (Kopaczka); są i tacy, dla których ma on wartość największą (Grzeganeł). Z *Nocy* wyłaniają się więc cztery portrety bohaterów różniących się ich stosunkiem do hałdy.

Szewczyk w akcję poematu włącza najpierw kontrowersyjną postać Wyżgoła. Kiedy rozpętała się wojna, porzucił Śląsk i przepełniony nadzieją na lepszy byt, rozpoczął walkę po stronie wroga Polski:

Młody Wyżgoł dziś w nocy przyjechał na urlop.

[...]

Pisał do dom, że wcale nie tęskni za ziemią,
przemierzając wśród ogni cudzą Europę.

Że zapomniał już dawno, jak kopalnie dymią,
jak się szyby odwałą i jak węgiel tropi.

Są nad drogą poryte kretowiska hałd
i na nie Wyżgoł spluwa; inaczej nie umie.

Tam wśród srebrnych wądolców po dniach całych stał
a wiatr w nim rwał i huczał jak w spróchniałej trumnie.

Nie miał Wyżgoł roboty, cały się rozpadał,
a potem przyszli Niemcy i zabłyśły oczy.

I tak wziął ich karabin – wysmukły i śniady
poszedł ich frontów bronić, mórz sinych i mrocznych.

Noc, PZ, s. 62

W bohaterze nie ma sentymentu do małej ojczyzny, nie odczuwa też tęsknoty za nią. Wyżgoł, powracając na Śląsk i spoglądając na zdewastowany wojną krajobraz, nie wyraża wobec niego żalu ani współczucia. Przebywając

na froncie, nawet nie tęskni za małą ojczyzną. Nieodłącznie kojarzy się mu ona z ludzką nędzą, jakiej samemu, pomimo młodego wieku, przyszło mu doświadczyć. Nazwanie wznoszących się nad Śląskiem zwałów „porytymi kretowiskami” odzwierciedla ich brzydotę i panującą wokół nich nędzę. Zwrot ten stanowi także metaforyczne określenie na wykopane wokół śląskich wzgórz biedaszyby. Hałda tym razem to nie dobrodziejstwo bohatera, lecz jego przekleństwo. Wyżgoł jest zdolny tylko do profanacji zwału i okazania mu pogardy. Kiedy wraca na rodzinną ziemię i spogląda na zniszczone hałdy, wita je znamienym gestem splunięcia. Śląski krajobraz przywraca traumatyczne wspomnienia egzystencji na śmietniku, życia wśród dzikich szybów („srebrnych wądolców”) w towarzystwie hałdziarzy. Wyżgoł podziela los Hanysa z poprzedniego poematu; tyle że młody bohater, nie potrafiąc się uporać z prywatnym dramatem, nie ucieka się do skoku w dół, kończącego się śmiercią, ale dobrowolnie wciela się do niemieckiej armii. Szukając w niej zaspokojenia swoich młodzieńczych pragnień, zdradza ojczyznę i potęguje nienawiść do niej. Hałda, nie mogąc natomiast zaoferować człowiekowi lepszej egzystencji, staje się powodem ucieczki i zdrady hałdziarzy.

Przeciwieństwem uosobienia Wyżgoła jest matka Karlika, głównego bohatera *Nocy*. Pomimo nieszczęść, które ją spotkały, pozostaje wierna śląskiej przestrzeni. Żyje w przekonaniu, że nie ma dla niej innego miejsca na ziemi. Przesiadując wiernie pod hałdą, czeka powrotu najmłodszego syna:

Była mu dobrą matką, lecz nieraz pod hałdą
siedziała i w kamienie rzucała westchnienia.
Lecz sztydziła z niej hałda, więc patrzyła hardo
w nocy trwożne oblicza, w dni gnących się trzciny.

Noc, PZ, s. 68

Wypowiadane u stóp zwału „westchnienia” nie muszą tu oznaczać wyrażenia matczynych obaw i troski o los dziecka w czasach wojennej zawieruchy. Owe „westchnienia” są raczej obelgami albo pretensjami kierowanymi w stronę hałdy, w których Stefa wypomina swój trudny los. Ton jej głosu jest podniesiony, wyraża zdenerwowanie: matka Karlika „r z u c a ł a [podkr. – K.N.] westchnienia” – napisał autor zbioru *Zima boi się drzew*. Kobieta oczekuje od kamieni (będących tu peryfrazą hałdy) zrozumienia jej narzekań; tym bardziej że po części one ponoszą winę za dramat, który przeżywa. Kamienie – przypomnijmy – zasypały Hanysa w kopalni, co zapoczątkowało pasmo nieszczęść i pogłębiło nędzę jego rodziny. Gorycz Stefy zdaje się zatem uzasadniona. Hałda nie odpowiada jednak na utyskiwania, nie daje żadnego znaku, który świadczyłby o zrozumieniu matki Karlika. Przeciwnie: po raz pierwszy w poezji Szewczyka pojawia się obraz drwiącej hałdy, o niewzruszonym spojrzeniu. Autor *Posągów* eksponuje jej silny charakter, jej większe związanie z ziemią aniżeli z człowiekiem. Ziemia jest jej wierna – w przeciwieństwie do istoty ludzkiej.

Hałda jednak nigdy nie zrywa więzi z człowiekiem. Stara się służyć mu we wszystkich działaniach, jak podczas tajnego zebrania walczących o wolność ojczyzny, zorganizowanego w nocy w pobliskiej kopalni, podczas którego Kopaczce – kolejnemu bohaterowi *Nocy* – zostaje przydzielone ważne zadanie:

Jeszcze tego wieczoru w kopalni ucichłej
odbyła się narada. Przyszło na nią wielu.

[...]

Kopaczka stał na hałdzie i zaglądał pilnie,
czy gdzieś mundur nie błysnie w gąszczu krasikonu,
lub blask jakiś na starej drodze kunizinnej
nie rozsypie się głośnym klaskaniem na błoni.

Noc, PZ, s. 69

Nieużyteczny zwał okazuje się istotnym elementem przestrzeni, który zostaje włączony w konspiracyjny plan obrony małej ojczyzny przed wrogiem. Najczęściej hałda w tych działaniach jest przedstawiana jako punkt, z którego rozpościera się widok na całą okolicę, dzięki czemu można łatwiej wypatrzeć nieprzyjaciela. Usypała na specjalnie wyznaczonym obszarze – zazwyczaj w ustronnym miejscu, na peryferiach miejscowości – sprzyja organizowaniu linii obrony, ale też dzięki stożkowatemu kształtowi i wysokości stanowi osłonę dla walczących. W zakątkach (w biedaszybach) tworzy dla nich schrony. Jej forma sprzyja także szybkiej ucieczce przed nieprzyjacielem.

Wraz z coraz większym wzmaganiem się niepokoju w *Nocy* przybierają tempa opisane w niej wydarzenia. Do osady, w której toczy się akcja poematu, przyjeżdżają obcy (najprawdopodobniej Niemcy), aby przejąć miejscową kopalnię. Dostrzegając w Śląsku potencjał, chcą zabrać mu to, co najcenniejsze. W akcję utworu zostaje włączony Grzeganeł. Poeta opisywał:

Grzeganeł babę odwiózł do brata w Łaziskach
i pod południe wrócił do kopalni swojej.
[...]

Po południu trzy auta przyjechały duże,
po pękających torach ktoś chodził i krzyczał.
Grzeganeł z domu patrzył w drapiącą się burzę
i w jaszczurki, co spod szyn śmigały jak bicze.
Ale przyszli po niego i musiał zejść z nimi.
Pokazywał im tory, wagony i doły.
I węgiel szorstką ręką wyrywał im z ziemi
i jak chleb go nabożnie łamał im na poły.

Noc, PZ, s. 72

Obcy w towarzystwie Grzeganka zwiedzają miejsce pracy górników. Ten unaocznia im bogactwo, jakie kryje w sobie kopalnia. Z wielkim majestatem pokazuje im bryłę węgla. Aby wyciągnąć ją z ziemi, nie używa kopalnianych narzędzi – łopat, kilofów. Z dumą i dostojeństwem wydobywa ją własnymi rękami. Podkreśla w ten sposób jej drogocенność i oddaje jej należne uszanowanie. Węgiel zresztą nazywają górnicy „czarnym diamentem”. Ujmujący jest sam moment połamania kamienia. Gest ten został porównany do łamania chleba. Węgiel daje bowiem górnikom pożywienie, zaspokaja głód ich rodzin. Szewczyk w opisie tej sceny czyni „czarny diament” świętym kamieniem. Zostaje on w ten sposób wpisany w sferę *sacrum*. Jest „ucieleśnieniem życia, które ma swoje źródło w ziemi”⁴¹. Dla zwiedzających kopalnię stanowi natomiast jedynie źródło dochodu, które chcą pomnażać nie dla dobra górników i mieszkańców Śląska, ale przede wszystkim z myślą o prywatnych zyskach. Przybysze oczekują zintensyfikowania pracy kopalni, co doprowadzi do zdynamizowania śląskiego pejzażu:

Więc znowu szum odżyje, maszyny tchu wezmą,
turkoty się po liniach piąć będą i grać.
Windy się zakolebią w noc miękką i gwiezdną,
jasne iskry na ziemię znad hałd będą prac.
U nich się każdy komin zatacza od dymu,
więc i tu ich mierzyły te żelazne kości.

Noc, PZ, s. 72

Znakiem dokonujących się przemian ma być między innymi efektowny obraz hałd. Wytężona praca górników powinna na nowo pobudzić do życia nieużyteczne zwalę, wzniecić aktywność kamieni, z których zostały usypiane. Materia dotąd martwa, wyciszona i wygaszona na

⁴¹ L. SADZIKOWSKA: *Życie w kamień wpisane...*, s. 295–296.

powrót zapłonie. Nie charakterystycznym, toksycznym i śmierdzącym szarym dymem, lecz spektakularnymi „jasnymi iskrami”. Większe wydobywanie „czarnego złota” oznacza jednak zwiększoną ilość kamieni nieużytecznych. Mieszkańcom okolicy, kosztem ich pracy, zostanie więc objawiony niecodzienny, mocno przeobrażony i widowiskowy obraz śląskich zwałów. Tylko z pozoru stanie się on nadzieją na polepszenie ludzkiego bytu. Ale górnicy, dla których kopalnia jest wspólną własnością, nie wierzą w mrzonki i przedstawiane im mityczne wizje Śląska. Bliższy jest im pejzaż odzwierciedlający ich ludzkie niepokoje. Może nie urzekający, lecz autentyczny:

Nad kasztanami ptaki uciekały jakieś,
ludzie szli i wracali, od hałd włókł się śwąd.

Noc, PZ, s. 73

Mieszkańcy osady, którzy żyją z kopalni, nie oddają jej bez walki. Nieufni, planują konspiracyjne natarcie. Uprzejme traktowanie obcych przez Grzeganka i posłuszeństwo, jakie im okazuje, zdają się częścią planu obrony śląskiego mienia:

Ale noc przyjdzie dzisiaj i każdy już trzyma
pięść ogiętą na dłoni, grzbiet każdy się prości.

Grzeganek wiódł ich cicho a myślał o innych...
śruby jakieś odkręcał a modlił się o broń.

Noc, PZ, s. 72

Szewczyk w *Nocy* wraca do podjętego już w *Hanysie* tematu Boga. Istnieje on, ale nie zważa na ludzkie cierpienia, których powodem jest nie tylko ludzka bieda, jak w poprzednim poemacie, ale przede wszystkim działania wojenne:

Jak żeśmy byli dumni, czytając sto razy,
że oto idzie chwila, w której Chrystus wstanie...
A tutaj smród i dymy z świeżych idą gazet,
kikuty wieją białe, kul ukłeka granie.
W epokę archaniołów wierzyliśmy Boże
i cała nasza ziemia krwią ci była wierna.
Pragnęliśmy twych czasów doczekać i dożyć,
a ty słaby jesteś – czyżby blask twój szerniał?
Chcieliśmy ciebie wzmocnić, podnieść i wywyższyć,
ponad skrzydła bombowców, ponad wyswist kuli.
Lecz tobie inne gwiazdy pewnie były bliższe,
boś złote zatkał uszy, wyniósł się i skulił.

Noc, PZ, s. 70–71

Bóg zostaje przedstawiony jako ten, który nie spełnia swojej funkcji, nie dotrzymuje obietnic danych ludziom. Ci, oczekując na wstąpienie w ich rzeczywistość Absolutu, na wybawienie z opresji wojny i szerzącego się coraz bardziej ludzkiego cierpienia, doznają zawodu. Bóg nie tylko nie przychodzi, ale też potęguje te cierpienia swoją nieobecnością i obojętnością na sprawy człowieka. Absolut znajduje się po stronie ciemności, a więc nie tam, gdzie wszyscy nawołujący pomocy. Poeta tworzy ironiczny opis Boga. Przedstawia go jako istotę głuchoniemą i tchórzliwą, której została odebrana potęga i moc nad światem; która specjalnie ucieka od rzeczywistości ogarniętej wojną. Szewczyk boskiemu zachowaniu przeciwstawia postawę człowieka. Pragnąc wywyższyć Absolut, walczy po stronie Stwórcy, pozostaje mu wierny. Ale to istota ludzka składa krwawą ofiarę z samej siebie w wojennych zmaganiach, by wybawić świat, a nie Chrystus. Absolut – podobnie jak w *Hanysie* – pozostaje zatem daleko od ludzkich spraw. Jest obecny, ale nie ingeruje w życie człowieka. Ten, szukając jednak nade wszystko wsparcia swoich działań w sferze *sacrum*, pragnąc przebudzenia Boga, ucieka się

do innych sposobów. Poeta w monologu adresowanym do Absolutu mówi:

Do twojej świętej Pani, Matki Boskiej Hałd,
modliliśmy się co dzień, po kątach się waląc.
Aleś jej nie chciał słuchać. [...]

Noc, PZ, s. 71

Pomocy w przywróceniu Boga do porządku poeta upatruje w Maryi. Szewczyk przypisuje jej imieniu jeden z najbardziej charakterystycznych śląskich atrybutów. Do określeń, znanych z litanii ku jej czci, zostaje dołożony jeszcze jeden zwrot oraz nieznany dotąd wizerunek: „Matka Boska Hałd”. Nadanie takiego imienia Maryi ma być oddaniem jej hołdu, jest największym uhonorowaniem. Święta kobieta staje się w ten sposób jeszcze bliższa Ślązakom oraz ich sprawom. Upatrują w niej większego wsparcia aniżeli w Bogu. Zwał nie jest natomiast tylko symbolem ludzkiej nędzy. Przeciwnie: stanowi dumę ludzi tej ziemi, a jego honorów nie zdoła dostąpić każdy. Krystyna Heska-Kwaśniewicz, analizując ten fragment poematu, napisała:

[...] poeta powierza Maryi funkcję mediacyjną. Do typowych dla okresu okupacyjnego trawestacji Litanii loretańskich dorzuca Szewczyk w *Nocy* własne wezwanie: „Matka Boska Hałd”, przepiękne, głęboko osadzone w śląskim pejzażu. I w *Nocy* kult Matki Boskiej ma charakter wyraziście interwencyjny. [...]

To właśnie Maryja miała stanowić rekompensatę zawodu, jakim było milczenie Boga. Te dwa wizerunki zostały sobie przeciwstawione. Ślązacy wybrali Matkę Boską Hałd [...]. Jej wizerunek wisi w śląskiej izbie, to ona cierpi razem z górniczą rodziną, a podczas rewizji modli się, płacząc⁴².

⁴² K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Z kresów przesłanie ku kresom, czyli Wilhelma Szewczyka poemat „Noc”...*, s. 155.

Zobaczyć nadrealne

„Na wyobraźnię Wilhelma Szewczyka najmocniej oddziałał żywioł ziemi” – czytamy w szkicu Ewy Bartos⁴³. Z ziemią nieodłącznie pozostaje związana hałda. Zwał utworzony z kamieni wydobytych spod ziemi i na niej usypany staje się najważniejszą częścią egzystencji wszystkich Ślązaków, również autora *Posągów*. Dla niego stanowi on przede wszystkim symbol walki o godną egzystencję. Towarzyszy człowiekowi w dobrych i złych chwilach jego życia. Poeta nie chce dostrzegać w nim jedynie „wysypiska skały płonnej lub odpadów przemysłowych usuwanych z kopalni, huty lub innego zakładu przemysłowego”⁴⁴. Przepracowuje monotony pejzaż najbliższego otoczenia z hałdą w tle i ustawia go w różnych kontekstach. W utworach przedwojennych Szewczyka zwał przybiera wymiar ziemski i kosmiczny. Jest symbolem najpierw trudnego trwania, pracy, chleba powszedniego górników, ale też znakiem związanej wspólnoty, przyjaźni i miłości. Bywa również ukazany jako konstrukcja podtrzymująca sklepienie nieba, wieża widokowa, pośrednik między *sacrum* i *profanum*. Potęgą hałd odzwierciedla potęgę Śląska. Spotykają się na niej nie tylko ludzie, ale także żywioły – ziemia miesza się tu z ogniem i z powietrzem.

Śląskie zwały są na tyle bliskie Wilhelmmowi Szewczykowi, że nie rezygnuje z ich obrazowania również w późniejszej twórczości, która – jak zwracali uwagę badacze – jest zupełnie inna. Marian Kisiel napisał:

⁴³ E. BARTOS: *Poeta ziemi...*, s. 66.

⁴⁴ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 1. Red. M. SZYMCAK. Warszawa 1988, s. 722.

Lata czterdzieste i pięćdziesiąte przyniosły wprawdzie głębszą refleksję Szewczyka nad kondycją ludzką w ogóle, lecz głębokość tej refleksji ma swoje podłoże po prostu w wieku poety i nabytych w czasie wojny doświadczeniach, a nie w jego zdolności do przeżywania i opisywania zjawisk. Refleksyjność tej poezji wyrasta w dużej mierze z intensywnie przeżywanego kontaktu z naturą. Nie tylko „ślaską”, lecz w ogóle z naturą, ujmowaną również w perspektywie sztuki. [...] Wiele będzie w jego nowych wierszach swoistego humoru z siebie i z wszystkich innych, którzy w akcie pisarskim starali się zawrzeć jakiś ładunek intelektualnego opanowania świata. I będzie także przyznanie się do prawdy najpierwszej: tylko to, co nas bezpośrednio dotyka, jest życiem prawdziwym. [...] Metafizyka lub – jak kto woli – egzystencja świadoma własnej eschatologii stanie się bodaj najważniejszym tematem poezji Wilhelma Szewczyka⁴⁵.

Pomimo odejścia autora *Nocy* od odzwierciedlania w swych wierszach bezpośrednio spraw dotyczących Śląska i doświadczeń przeżytej historii obraz hałd pozostaje tu wciąż żywy. W wierszach z lat wojennych, pomieszczonych w tomie *Posągi* i drukowanych po wojnie na łamach prasy, jak również w utworach późniejszych zwał pojawia się jako ten, z którego wydobywa się na całą okolicę dym – upersonifikowany i zdynamizowany – „człapie hałdą oślepy dym – to rudy wilk, / co łuną kolorową wpadły brzuch podpina” (*Pochwała Ziemi Rybnickiej*, PZ, s. 83) albo jako siedziba nieprzyjemnych oparów: „Maria Panna czasem wyjdzie w południe, / kiedy niebo jest jak łąka i schludne / a dym poszedł na hałdy schnąć” (*Kościół N.M. Panny*, PZ, s. 86). Hałda jest też miejscem składowania nieużytecznych kamieni, na

⁴⁵ M. KISIEL: *Między przepaściami. O poezji Wilhelma Szewczyka...*, s. 107–109.

które niespodziewanie wdziera się *bios*: „[...] brzozom, co oblaży garby hałd i rozłogi, / wiotkie kudły poskręcaj i wiąż w nie sztandary” – prosi podmiot Boga w poetyckiej *Modlitwie* (PZ, s. 98). Z nieużytecznego zwału, odurzającego zapachem siarki, rodzi się również poetyckie natchnienie: „z dna hałd, gdzie smród, jak nagle narzucona chusta / na wargi, słowa wiąże i wycieka ślina –” (*Różdżka żywota*, PZ, s. 97). Innym razem hałda służy do opisanía charakteru poezji: „radosna, gdy w otwarte migotliwe rano / ucieka noc za hałdę [...]” (*Geneza poezji*, PZ, s. 105). Bywa też, że utrudnia człowiekowi egzystencję, zabiera mu życie jako to, co ma najcenniejszego, nie pomaga w jego trwaniu: „w hałdach wędnie powietrze i jak nać jesienna / uschnięte i szerniałe w piersiach się spopiela” (*Rano*, PZ, s. 121).

Jeden z najwymowniejszych obrazów śląskiego zwału Wilhelm Szewczyk pozostawił natomiast w *Wierszu z bruku*⁴⁶. Napisał:

Dawniej z hałdy miałkiej jak dymek
wzniosłem pałac, gdzie kucharz
gotował wonną potrawę
dla mojego głodnego brzuszka,
a co brzęknął w pokrywę, to sięgał po sennik
asyryjsko-babiloński-chaldejski
i tłumaczył moje sny dziecięce.

Wiersz z bruku, PZ, s. 159

Utwór ten traktuje o sile poetyckiej wyobraźni, pokazuje, w jaki sposób wpływa na nią najbliższe otoczenie poety. Przedstawiony w nim zwał został określony jako „miałki”. Twórca przymiotnikiem tym z jednej strony

⁴⁶ Utwór ten w całości zinterpretowała Magdalena PIOTROWSKA-GROT: *Wiersz z bruku. Żywioł przestrzeni w wierszach Wilhelma Szewczyka*. W: *Światy poetyckie...*, s. 110–126.

ukazuje nietrwałość, kruchość śląskiego wzgórza, które zbudowane z drobnych kamieni jest sypkie; z drugiej – pokazuje, że jest ono nijakie, bezwartościowe. W *Wierszu z bruku* marne usypisko zostaje jednak potraktowane jako istotny konkret. Spojrzenie na nie, przetworzenie go przez wyobraźnię prowadzą do zbudowania poetyckich, niekoniecznie związanych ze śląską przestrzenią obrazów. Hałda jest inspiracją. Szewczyk ze spojrzenia na „kupę kamieni pustych i ziem płonnych”⁴⁷ buduje okazały „pałac”, w którym dużo się dzieje. Może jest nim wiersz, a poeta, rozpoczynając od hałdy, próbuje pokazać proces jego powstawania, tworzenia, budowania? Być może hałda jest także metaforą liter albo słów – właśnie sypkich, kruchych, które dopiero poeta może okiełznać, skleić, i którym należy nadać kształt, znaczenie czy określoną wartość.

Autor *Nocy* uczy, że na nieużyteczne usypisko trzeba spoglądać tak, aby w „nieczystościach z szybu na powierzchnię ziemi wydobytych”⁴⁸, w industrialnym wytworze Śląska (w hałdzie „miałkiej jak dymek”) zobaczyć rzeczy na początku nawet niepomysłane, nadrealne („pałac, gdzie kucharz / gotował wonną potrawę”).

⁴⁷ Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

⁴⁸ Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. Cz. 1: A–O..., s. 391.



Minerij - Locomotiva en la mina de carbón.

M. S. 1894.

Hałdy w tle: Bolesław Lubosz

Poeta stąd

Bolesław Lubosz to twórca obdarzony „wyobraźnią topograficzną”. Opisując rzeczywistość regionu, pozostaje w sposób szczególny wrażliwy na jego krajobrazy i przedmioty. Ciekawy świata, docieka ich sensu. Wie, że mogą one – posługując się słowami Małgorzaty Czermińskiej – „kryć w sobie kształty, kolory, dźwięki i zapachy, ruch i światło”. Poeta poszukujący potencjału otaczającej go przestrzeni zdecydowanie należy do pisarzy, których nie tylko „ciekawi [...] widzialny świat”, ale którzy doceniają „jego różnorodność, piękną i dziwaczną albo straszną”, poszukują „ukrytych w nim śladów przeszłości”¹. Więcej nawet: z rzeczywistości oglądanej próbują wydobyć jeszcze inne, ważne dla nich wartości. Jawiąca się przed oczyma przestrzeń staje się wtedy pretekstem do wnikliwszych rozważań, o czym w przypadku autora *Milczenia węgla* Roman Samsel pisał tak:

Najczęściej wiersz Lubosza zaczyna się obrazem, pejzażem poetyckim, ale zaraz przenika ten obraz myśl, konstrukcja intelektualna, która pozornie tylko miała

¹ Zob. M. CZERMIŃSKA: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 188; E. DUTKA: *Literackie krajobrazy Górnego Śląska*. W: EADEM: *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2014, s. 243–244.

go uzupełnić, a zajmuje i wypełnia sobą w rzeczywistości cały utwór, okazuje się ważniejsza od opisu, jest sprawą główną i nadrzędną. Wszystkie wiersze Lubosza przeniknięte są dużą samowiedzą autorską, stąd walor intelektualny jego poezji. Trzeba jednak dodać koniecznie, że w żadnym z nich poeta nie rezygnuje z kunsztowności obrazu².

Miejscem na ziemi, ale też głównym tematem wierszy autora *Milczenia węgla* jest Śląsk. Pojawia się on nie tylko jako pejzaż sam w sobie, ale także przestrzeń prywatności i powrotów – jak pisała Grażyna Barbara Szewczyk – „do przeżyć i doświadczeń z lat młodości, kiedy wątki osobiste [poeta – K.N.] łączył z kręgiem problemów ogólnoludzkich i uniwersalnych”³. Oddany śląskiej ziemi, mocno do niej przywiązany, w swoich wierszach przedstawia konkretną przestrzeń obserwowaną, na którą składają się:

Dym, hałdy, rzeczywistość pełna żużlu i sadzy, a na tym tle zmęczeni ludzie, wierzący jednak w istnienie dobra, w sprawiedliwość, otwarci i prostolinijni, dla których starcie z fałszem i pozorami zawsze bywa bolesne, zadziwia i niepokoi. Dla nich źródłem wszelkiej inspiracji i pracy jest węgiel. Węgiel stanowi wszystko, jest początkiem i końcem, sensem życia i jego treścią⁴.

Jedną z najbardziej reprezentacyjnych alegorii śląskości w wierszach Bolesława Lubosza stanowi oprócz kopalni i wartości, jaką jest praca – hałda. Podobnie jak w twórczości innych pisarzy wywodzących się ze ślą-

² R. SAMSEL: *Zafascynowany pracą*. „Trybuna Robotnicza” 1962, nr 286, s. 6.

³ G.B. SZEWCZYK: *Poznajowanie Bolesława Lubosza. Próba szkicu do portretu poety i przyjaciela*. W: *Tropiciel słów. Siedemdziesiąt lat Bolesława Lubosza*. Katowice 1998, s. 89.

⁴ E. HANAS: *Pejzaż z hałdami*. „Nowe Książki” 1984, nr 3, s. 121.

skiej ziemi, zanurzonych w krajobrazie Śląska, zadziwia ona „swoim istnieniem, swoją różnorodnością, wielością związków z człowiekiem”⁵.

Wojenna zawierucha

Poeta już w pierwszym, wydanym w 1959 roku, tomie poetyckim *Czas ballady*, w drugiej jego części poświęconej „pamięci harcerzy i powstańców – bohaterskim obrońcom Katowic i Śląska w 1939 roku”, umieścił pierwszy obraz śląskiego wzgórza. Napisał:

Dzień nad Katowicami płonie.
Chmurzy się daleki przelot żurawia.
A może to kopalnie dzwonią
i śpiew porasta hałdy?
Gdzieś tutaj są ich zwierzenia,
kochania nieskomplikowane;
huczy salut ostatniego naboju
ponad grobem i życiem.

VI. *Mówią do nas*, Cb, s. 38⁶

Oto krajobraz wojennej pożogi. Osoba mówiąca jest jego wnikliwym obserwatorem. Stojąc z boku, wpatruje

⁵ M. LUBINA: *Pokochać hałdę*. W: *Hałda. Materiały IV Sesji Śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*. Katowice, 6–7 maja 1999. Red. T.M. GŁOGOWSKI, M. KISIEL. Katowice 2000, s. 22.

⁶ W szkicu został zastosowany następujący system skrótów odnoszący się do tytułów tomów Bolesława Lubosza: Cb – *Czas ballady*. Katowice 1959; Mw – *Milczenie węgla*. Katowice 1962; OK – *Odkrywanie Kolumba*. Katowice 1970; Szs – *Spojrzenie za siebie*. Kraków 1978; G – *Gniazdo. Wybór wierszy*. Katowice 1983. Po tytule wiersza podaje skrót i numer strony.

się w poszczególne, składające się nań elementy i próbuje go opowiedzieć. Ów pejzaż nie jest jednak oczywisty. Podmiot wyteża swoje zmysły, bada i podaje w wątpliwość wszystko, na co spogląda. Okoliczności historyczne sprawiają, że pozostaje nieufny wobec prezentującej mu się rzeczywistości. Poeta wyznacza kierunek swej obserwacji. Przestrzeń ogląda z odpowiedniej odległości oraz punktuje od góry do dołu. Opis pejzażu został natomiast skonstruowany od ogółu do szczegółu. Najpierw zostaje przedstawiony skondensowany w jednym zdaniu obraz niszczonych wojennymi działaniami Katowic. Podmiot widzi rozpościerający się na całe niebo ogień, którego dym przysłania to, co piękne i naturalne – w tym przypadku są to przelatujące nad miastem żurawie. Ale i ich obecności poeta nie jest pewny. Pożoga sprawia, że całe otoczenie staje się rzeczywistością niewyraźną. Kiedy zawodzi wzrok, poeta wyteża inne zmysły – szuka wrażeń dźwiękowych. Przechodzimy tutaj już do szczegółowego opisu widzianej rzeczywistości. Odgłosy, jakie wydają ptaki, przekłada na krajobraz dźwiękowy, który – jak definiowała Elżbieta Rybicka – „jest związany z konkretną lokalizacją, [...] z geograficznym usytuowaniem, ze specyfiką regionu bądź miejsca [...]”⁷. Wrażenia akustyczne poety zostają zatem połączone w wierszu z elementami najbardziej śląskimi – z kopalniami i hałdami. Pierwsze „dzwonią”, co oznacza, że nie ustaje w nich praca i życie toczy się w nich pomimo czasu niepokoju, drugie pojawiają się na tle miasta, w którym rozgrywa się bolesna batalia. Są nieodłącznym, najwierniejszym elementem pejzażu, towarzyszącym człowiekowi na dobre i na złe. Hałdy zostają okolone śpiewem – może skargi, rozpaczcy walczących o wolność Ślązaków, ale może też śpiewem

⁷ E. RYBICKA: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014, s. 249.

wychwalającym, podnoszącym je do miejsca niezwykle-
go, w myśl słów Dobiesława Jędrzejczyka, że

Opisywanie pejzażu to [...] dla każdego człowieka w nim osadzonego konstruowanie sensów, widzenie to nadawanie patrzeniu znaczeń, sięganie w głąb do ukrytych, niewidocznych wymiarów rzeczywistości [...]. Innymi słowy, jest w opisie pejzażu coś, czego nie ma w samym pejzażu, co jest jedynie własnością widzenia tego, kto patrzy⁸.

Hałdy stanowią zatem element przestrzeni, który bierze udział w cierpieniu człowieka; który jest świadkiem ludzkiego bólu i trudu. Górząc nad miastem, usypane w miejscu trudno dostępnym, stają się przestrzeniami prywatności i intymności harcerzy oraz powstańców, miejscem odpoczynku i spokoju, skrywania tajemnic, okazywania sobie bliskości: „gdzieś tutaj – mówi podmiot – są ich zwierzenia, / kochania nieskomplikowane”. W obliczu wojennej zawieruchy, podczas której toczy się walka o przewyciężenie nie tylko wojny, ale i śmierci człowieka, hałda zdaje się jedynym skrawkiem schronienia i równowagi, bezwarunkowo otwartym i czekającym na istotę ludzką.

Trwanie natury

Śląsk to ziemia cierpiąca i przepełniona bólem nie tylko z powodu toczących się na jej terenach działań wojennych, ale jest przede wszystkim krainą zrodzoną

⁸ D. JĘDRZEJCZYK: *Krajobraz kulturowy jako metafora bytu*. W: *Kultura jako przedmiot badań geograficznych. Studia teoretyczne i regionalne*. Red. E. ORŁOWSKA. Wrocław 2002, s. 21.

z ludzkiego trudu i ciężkiej pracy w kopalni. To właśnie te konkretne aspekty śląskiej ziemi paradoksalnie czynią z niej miejsce na wskroś wyjątkowe, nadają najwyższą wartość regionowi, którą w pełni może zrozumieć tylko człowiek tutaj urodzony. „Kto wyrósł w takim świecie – zawsze będzie do niego tęsknił. Będzie doń powracał choćby we wspomnieniach lub snach”⁹ – pisała Ewa Hanas. To samo czyni poeta. Zanurzony w śląskiej przestrzeni, nie przestaje dążyć do jej poznawania i odkrywania. Wpatrując się w Śląsk, poddając obserwacji najbliższą okolicę, dokonuje jej swoistej reminiscencji. Oto przedstawienie rodzinnego pejzażu:

zrodzony z cyny ugru i srebra
z ciężkiego jak granit ołowiu
i jeszcze z wszystkich szarości i czerni
w których pulsuje
natłok zduszonego karbonu
zawęzła się siła metali
i obumiera siarczany niedosyt słońca

Rodzinny pejzaż, OK, s. 7

Autor *Milczenia węgla*, spoglądając na śląski krajobraz – w rzeczywistości nieciekawym i mało zachwycającym – nie próbuje go pod żadnym względem mitologizować czy koloryzować. Jest on opisywany w takiej postaci, w jakiej jawi się przed oczyma poety. Pejzaż zdominowały ciemne barwy – czerni i szarość. Jest on nie tylko monotony, ale także ociążały, ponury i smutny. Obciążenie stanowi dla niego postępująca i zagarniająca kolejne jego przestrzenie industrializacja. „Z metalu skonstruowany został ów przemysłowy krajobraz”¹⁰ – wskazywał Jerzy Niemczuk. Ale też – można dopowiedzieć – z kruszcu,

⁹ E. HANAS: *Pejzaż z hałdami...*, s. 121.

¹⁰ J. NIEMCZUK: *Pejzaż tej ziemi*. „Nowe Książki” 1971, nr 3, s. 172.

który kryje w sobie ziemia. To spod jej powierzchni w towarzystwie nieużytecznych kamieni wydobywa się „czarne złoto”. Z niego pochodzą wymienione w wierszu szkodliwe dla środowiska metale i pierwiastki. Powstają one po spaleniu węgla oraz stanowią jedno ze źródeł zanieczyszczenia powietrza. To, co wydobyte z ziemi pod różnymi postaciami, buduje czy ustanawia śląską przestrzeń, ma na nią istotny wpływ – kształtuje ów przemysłowy, jednorodny pejzaż.

Ale opisany w utworze krajobraz uderza także swoją dynamicznością – żyje pełnią życia: „rodzi się”, „pulsuje”, rozrasta się, zagarnia kolejne skrawki śląskiej ziemi. Coraz trudniej znaleźć tu puste, niezagospodarowane jeszcze miejsca – enklawy ciszy, spokoju, odpoczynku. Inne charakterystyczne elementy składające się na śląski obraz (takie jak: kopalnie, szyby, familoki) nie zostają umieszczone w poetyckim przedstawieniu Lubosza. Są bowiem dla twórcy – obserwatora niewidoczne. Zostają zanurzone nie tylko w mroku czy w charakterystycznej mgłę, która się tu ściele, ale także w unoszącym się ze wsząd dymie. Nie wydobywa się on już jednak ze skrawków ziemi, które płoną w wyniku rozgrywających się na tym terenie wojennych batalii (jak w *Czasie ballady*), ale pochodzi z kopalnianych kominów oraz z usypanych ze skały płonnej hałd.

Przedstawiony w wierszu obraz śląskiego przemysłu, zajmującego większość przestrzeni, nie do końca zdominował przyrodę miejsca. Rodzinny pejzaż został bowiem zrodzony nie tylko „z metalu”, ale także – jak napisał poeta – jeszcze z cienia zieleni,

[...] która wschodzi
ponad osypiskami bezsennych hałd
[...]

Rodzinny pejzaż, OK, s. 7

Lubosz porusza w tym miejscu problem natury. Pomiędzy industrialnego rozwoju krajobrazu nie zniknęła ona z niego całkowicie. Przestała być natomiast w zasięgu ręki człowieka – została usytuowana „ponad osypiskami bezsennych hałd”, jest jedynie nieuchwytną pozostałością, trudno dostępną resztką. Natura więc rozwija się tam, gdzie nie ma ku temu właściwych warunków – na szczytach bądź w okolicach nieżywnych zwałów, odnajduje dogodne miejsce na uboczu zindustrializowanego miasta, poza bezpośrednim zasięgiem człowieka. Usytuowana w takim miejscu, jednoczy się z przemysłową przestrzenią, staje się jej częścią, chociaż oczywiście nie centralną i nie najważniejszą. Na Śląsku zatem trudzi się ciężką pracą nie tylko mieszkający tu człowiek, ale także pragnąca ponad wszystko życia natura. Mierzy się ona z kamiennością i ciężarem przestrzeni, w której przyszło jej się narodzić:

[...]
i wtłacza się w beton
w kłębowiska stali
w koła młyńskie kopalni –
wyrasta wprost z gorącego potu
jeszcze teraz dyszącego potu
jeszcze teraz dyszącego ciężko
jak człowiek

Rodzinny pejzaż, OK, s. 7

Fragment ten ukazuje zawziętość walczącej z trudnymi warunkami trwania przyrody. Swoich korzeni nie zapuszcza w glebie, ale w betonie czy ciężkim kamieniu składowanym na hałdzie; nie oddycha czystym powietrzem, lecz dymem wydobywającym się z kominów kopalni; nie garnie się do promieni słonecznych, ale do „kłębowiska stali”; nie koi swojego pragnienia kroplami wody, lecz uczy się koegzystencji z palącym ją ogniem

siarki. Natura „wtłacza się”, próbuje zatem zagospodarować dla siebie skrawek uprzemysłowionej przestrzeni, przedostać się do ciasnych miejsc, w których nie został przewidziany obszar na zadowolenie się w nim żywych organizmów.

W pierwszej części zacytowanej strofy *Rodzinnego pejzażu* pojawia się obraz hałd. W wierszu są one jedynym widocznym i możliwym do opisania konkretem w ciemnym krajobrazie. Ich szczyty wynurzają się z mroku, z dymu. Śląskie wzgórza bowiem określił Lubosz jako „bezsenne”. Kamienie, z których zostały usypane, są niespokojne – żarzą się, dymią, stale unosi się z nich w powietrze nieprzyjemny zapach siarki. Śląskie zwały doskwierają mieszkańcom i wszystkim przebywającym w okolicy, nad którą górują. Ale też, pomimo dyskomfortu, jaki przynoszą człowiekowi, są one stworzonym przez niego pomnikiem, świadectwem niebywałego trudu włożonego w pracę w kopalni. Obraz rodzącej się na hałdzie przyrody ukazuje wartość – jak się okazuje, tylko z pozoru – nieżywej ziemi. Wydobyte razem z węglem na powierzchnię kamienie, z których potem wyrasta natura, pocą się i dyszą z gorąca. Z jednej strony zostaje tu ukazany ich naturalny proces spalania, z drugiej – wydobyte na powierzchnię razem z drogocennym węglem, chociaż są bezużyteczne, biorą na siebie trud człowieka, dzięki któremu mogły ujrzeć światło dzienne – pocą się i dyszą podjętym przez niego wysiłkiem. Przyroda, która rozwija się w takich warunkach, stanowi w pewnym sensie ukoronowanie czy zwieńczenie ludzkiej pracy. Rozkwitająca na nieużytkach natura pokazuje, że ludzki wysiłek, bez którego hałda nie mogłaby powstać, nie poszedł na marne. Wyrastające na śląskim wzgórzu kępki zieleni rozjaśniają wyeksponowany w pierwszej strofie wiersza ciemny pejzaż, dodają mu estetycznych walorów i zaspokajają podmiotowe pragnienie współżycia

z naturą. Przyroda stara się ofiarować człowiekowi coś w zamian za jego znoje. Wiesław Zieliński skonstatował:

Nikt [...] zapewne nie odczuwa bardziej „głodu” czystości powietrza, tęsknoty za zielenią łąk i traw oraz za bielą śniegu niż mieszkańcy wielkich przemysłowych aglomeracji. Ziemia, w której krajobraz wrosnięty jest autor, nosi szczególne piętno tej ułomności. Na jego oczach piękna i soczysta zieleń pokrywa coraz to nowe hałdy węgla, a powietrze jest coraz gęściejsze od dymu i ognia¹¹.

Drzewa

Przyroda rozwijająca się na hałdzie, przedostająca się przez industrialną przestrzeń Śląska intryguje i zachwyca podmiot liryczny wierszy autora *Spojrzenia za siebie*. W liryku, którego adresatem jest drzewo rosnące na hałdzie, napisał:

Dokąd się wspinasz – nie czas teraz chromać
Ani wiać żużlem kiedy noc jest stroma

Żelazny wysięk obłazi twą korę
Wżera się w słoje rodząc późną porę

To nic że jakby w pancerzu zrodzone
Że śni się zieleń tkliwa i kwiat wonny

Drzewo na hałdzie, Szs, s. 32

¹¹ W. ZIELIŃSKI: *Powroty do źródeł*. „Życie Literackie” 1985, nr 11, s. 10.

Poeta obserwator, dostrzegając cud natury dokonujący się na jego oczach, próbuje przeniknąć tajemnicę życia drzewa na nieużytkach. Prawdopodobnie jest nim brzoza samosiejka, niepotrzebująca do życia wyszukanych warunków, rozwijająca się zazwyczaj na terenach mało wilgotnych, piaszczystych czy kamienistych. Podmiot rozmyśla nad kondycją i sensem podjętego przez brzozę trudu istnienia i próbuje wejść z nią w dialog. Poeta inicjuje ewentualną rozmowę konkretnym pytaniem. Wypowiedziane: „Dokąd się wspinasz”, wyrażające w gruncie rzeczy wątpliwości dotyczące celu życia drzewa na hałdzie, przypomina ciąg egzystencjalnych pytań, jakie człowiek stawia całej społeczności, do której należy: „Skąd przychodzimy?”, „Kim jesteśmy?”, „Dokąd zmierzamy?”. Nie powinny one pozostawać bez odpowiedzi. Ernst Jünger konstatował:

Z dawien dawna człowiek brał drzewo za przewodni obraz, gdy rozmyślał nad swoim przyjściem i odejściem. Gdy wspomina tych, co byli przed nim, to zstępuje w duchu do korzeni. Tam są przodkowie, których imiona wkrótce zagubią się w micie, a potem w ziemi. Gdziekolwiek czci się ojców i przodków, pielęgnuje się też drzewo¹².

Los rozrastającej się na śląskim wzgórzu brzozy jest więc po części odzwierciedleniem ludzkiej egzystencji, która dokonuje się w podobnych trudach. Wola przetrwania, zarówno drzewa, jak i istoty ludzkiej, okazuje się jednak silniejsza. Wyrastająca „z kupy kamieni pustych”¹³, brzoza pnie się w górę, pokonuje drogę i przemierza

¹² E. JÜNGER: *Drzewo*. W: IDEM: *Wybór esejów o słowach i drzewach*. Wybrał i przeł. B. BARAN. Warszawa 2017, s. 143.

¹³ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIECKI. Warszawa 1902, s. 10.

odległość od ciemności (wnętrza ziemi) do światła (słońca). Drzewo w wierszu przebija się do życia przed zapadnięciem zmroku, „kiedy noc jest stroma”, wisi nad dniem. Podmiot przestrzega brzozę, uważając, że to nie tylko nienajlepsza pora na wspinaczki, rozrastanie się na hałdzie, ale również najbardziej niebezpieczna: „[...] nie czas teraz chromać / Ani wiać żużlem [...]”. Drzewo wspina się w górę nieudolnie i nieswobodnie. W swojej wędrówce nie tylko kuleje, na co zwraca uwagę osoba mówiąca, ale także – można się domyślić – boleśnie się potyka czy ociera o leżące na jej drodze rozpalone kamienie. Ponadto twórca jako wnikliwy obserwator, który zwraca uwagę na szczegóły jawiącej się przed jego oczyma rzeczywistości, zauważa, że zdrowe drzewo, które już zdołało przebić się przez żarzące się kopalniane kamienie, jest narażone na dalsze niedogodności. Hałda do końca nie daje mu odpoczynku, nie przynosi upragnionego wytnienia, pali jego korzenie i stopniowo swoimi właściwościami je wyniszcza. Poeta w drugim dystychu zwraca się do krzewu jakby ze współczuciem albo z żalnością. Przypomnijmy:

Żelazny wysięk obłazi twą korę
Wżera się w słoje rodząc późną porę
Drzewo na hałdzie, Szs, s. 32

Ciekawy życia na hałdzie, Lubosz widzi więcej. Samo bowiem powierzchowne spojrzenie na śląskie wzgórze przynosi zupełnie inny obraz rosnącego na nim drzewa. Może się wydawać, że jest ono – jak czytamy w trzeciej części wiersza – „w pancerzu zrodzone”, który jakby chroni je przed niedogodnościami panującymi na zwale. Bolesław Lubosz nie ulega temu złudzeniu, nie pozwala się zniewolić marzeniom i nocom, kiedy „śni się zieleni tkliwa i kwiat wonny” na hałdzie. Zdaniem Lubosza, ślą-

ski zwał nie jest zresztą odpowiednim miejscem dla drzewa. W dalszych strofach autor *Milczenia węgla* napisze:

Drzewo jest po to żeby węgiel rodzić
Żeby na szczytę człowieczą się wprosić

Żeby przed żarem nie paść na kolana
Żeby nie tęsknić jak zorza zaranna

Drzewo na hałdzie, Szs, s. 32

Poeta ten fragment wiersza opiera na prawdach biologicznych, które mówią, że

Pierwsze drzewa, a więc wieloletnie, zazwyczaj okazałych rozmiarów rośliny o zdrewniałych pędach, pojawiły się już w dewonie (ok. 400 milionów lat temu). Formy drzewiaste wyewoluowały wśród przedstawicieli różnych grup roślin. Niegdyś rozległe lasy tworzyły drzewiaste skrzypy, paprocie czy widłaki. To właśnie z ich obumarłych szczątków powstały pokłady węgla kamiennego [podkr. – K.N.]¹⁴.

Drzewa są więc darem dla człowieka, stanowią źródło jego utrzymania i pracy. To za ich sprawą powstaje wydobywany na powierzchnię ziemi węgiel. Ale też służą one innym, bardziej prozaicznym celom – przynoszą ukojenie i ochronę w spiekocie dnia, rozległe korony stają się miejscem spotkań, odpoczynku i bliskości. Oto sens ich istnienia, którego nie można tak jednoznacznie określić w odniesieniu do drzewa na hałdzie. Obserwujący je wie, że nie przynosi ono żadnych wymiernych, praktycznych korzyści ani człowiekowi, ani okolicy, na której został usypany zwał. To właśnie skłania poetę do postawienia pytania otwierającego wiersz: „Dokąd się wspinasz”.

¹⁴ *Poradnik przyjaciół drzew*. Red. J. JÓZEF CZUK. Wrocław 2014, s. 11.

Podmiot ponownie zwraca się do krzewu w ostatniej strofie wiersza:

Stoisz wysoko pod chmurą na hałdzie
Liszaj dnia jak pies do stóp ci się kładzie
Drzewo na hałdzie, Szs, s. 32

Drzewo rosnące na śląskim wzgórzu dodaje tylko walorów estetycznych krajobrazowi miejsca. Ozdabia ono zielenią hałdę, przykrywa jej niepokojącą czerń i brzydotę, wywołuje wrażenie rozwijającego się na zwale piękna i *bios*. Pozostaje jednak krzewem, z którego człowiek nie czerpie większego pożytku. Czar drzewa na hałdzie, niebędącego w zasięgu istoty ludzkiej cudu natury, który obrał sobie miejsce istnienia „wysoko pod chmurą”, pryska, nie przekonując poety.

Sensualność hałdy

Bolesław Lubosz od opisu konkretnego przechodzi do bardziej sensualnego przedstawienia śląskiej panoramy. Poszerzając swoje pole widzenia, nie skupia się tylko na jednym, wybranym elemencie tworzącym krajobraz, ale podejmuje się również próby całościowego spojrzenia na niego. W wierszu *Hałdy* z tomu *Milczenie węgla* czytamy:

Obój powietrza pęka w tym krajobrazie
wysokim do świtu i odartym do dna.
Podbieganie rdzy do liści, skrzep żużlu,
jak gdyby przesypywał się piasek
na dnie spalonego źródła.

Hałdy, Mw, s. 27

Poeta obserwator, przyglądając się górniczym zwałom i otoczeniu, w jakie zostały wpisane, nie zatrzymuje się tylko na tym, co materialne. Zawarta w pierwszym wersie metafora opisuje stan jakości powietrza w pobliżu hałd. Autor *Gniazda* dostrzega i zatrzymuje w słowie zjawisko nieuchwytnie. Powietrze, w którym coś się wydarza, którego właściwości szybko ulegają zmianie, wpływa na odbiór całego pejzażu. „Obój powietrza pęka w tym krajobrazie” – mówi podmiot. „Pęka” – rozdwaja się, łamie się, ulega zniszczeniu, bo po pierwsze, powietrze zostaje zespolone z pochodzącymi z hałd zanieczyszczeniami; po drugie, łączy się z wydobywającym się ze zwałów trującym dymem. Powietrze, którym oddychają człowiek i środowisko w przestrzeni z hałdami, otwierając się na zindustrializowaną przestrzeń, traci w rezultacie na jakości, co je dezawuuje. Sam obój zdaje się tu spełniać funkcję symboliczną. Jest nie tylko instrumentem dętym, często wchodzącym w skład górniczych orkiestr, imitującym rozchodzący się w powietrzu dźwięk syren, gwizdów, dających znać o początku i końcu zmiany czy śląskiej szychty, ale jest on także instrumentem, który bez swobodnego przepływu powietrza nie wydaje czystych i dobrych jakościowo dźwięków. Bez odpowiedniej ilości tlenu załamują się, fałszują, podobnie jak dewaloryzuje się przestrzeń, jeśliby odebrać jej czyste powietrze. Podmiotowi przedstawia się więc rzeczywistość, w której oddycha się gorzej, bo unosi się w niej smród siarki. Hałdy wywierają pod tym względem negatywny wpływ nie tylko na krajobraz miejsca, ale także na człowieka.

Z jednej strony sam pejzaż ze zwałami staje się nieprzejrzysty: coś wyraźnie zakłóca, rozmywa jego widoczność, oddziałują na niego destrukcyjne siły. Z drugiej strony jest on mimo wszystko jedynym krajobrazem – jak powie poeta w drugim wersie – „wysokim do świtu i odartym do dna”. Takie wrażenie robią na poe-

cie wtapiające się w śląską panoramę tutejsze wzgórza. Sięgają one nieba – miejsca, w którym wschodzi słońce, „przestrzeni” początku poranka czy brzasku – ale też u swego podnóża przylegają do ziemi, są z nią ściśle połączone, bo z niej się zrodziły. Mamy zatem do czynienia ze śląską przestrzenią wertykalną, łączącą sferę ziemską (*profanum*) ze sferą niebiańską (*sacrum*), ale też z miejscem „odartym” – czegoś pozbawionym, niczego niezasłaniającym i nieudającym przed jego obserwatorem. Nakłada się bowiem na nie to, co najbardziej ludzkie i przyziemne – samotność, mijanie. Upływające dni nie pozwalają żyć pełnią życia ani człowiekowi, ani rodzącemu się na hałdzie *bios*. To ostatnie w końcu zostanie uśmiercone warunkami panującymi na zwale. Przesypujący się „na dnie spalonego źródła” piasek przywołuje na myśl odmierzającą czas klepsydrę. Zawarte w niej okruchy skalne zamierają na hałdzie, tworząc „skrzep żużlu” – nieużyteczny kamień. On także ma charakter czasowy – spala się, spopiela, zmieniając w ten sposób swoją postać. Hałdy przypominają więc o prawdach egzystencjalnych, są świadkami życia i śmierci nie tylko człowieka i przyrody, lecz również związanych z nimi przedmiotów:

Nie oczy prowadzą – dawno w nich wiatr –
lecz stukot ogłuchłego drzewa.
Śpiew i chrobot wyszczerbionej filiżanki.
Pustka strychu odartego z bielizny.
Szyny porośnięte bluszczem i ostem.
Przechadzają się w dzień i w nocy:
głos, co traci blask i barwne pióro,
krok upadający pod wiatrakiem nocy.

Hałdy, Mw, s. 27

Śląskie wzgórza, stanowiące część codzienności zrodzonego w ich cieniu człowieka, zdają się tak samo

czasowym konkretem, jak wymienione w drugiej strofie wiersza uszkodzone, porzucone czy zużyte rzeczy – do kogoś wcześniej należące, jedyne i prywatne. Nie zgadzają się one jednak na swą nieobecność w świecie, dlatego też chcąc trwać w ludzkiej pamięci, wydobywają z siebie charakterystyczne dźwięki – stukot, śpiew, chrobot. Poeta słyszy je przy okazji wpatrywania się w śląską przestrzeń. Być może rzeczy te są porzuconymi na hałdach przez człowieka bibelotami, które chciałyby, aby zauważył je obserwator, ktoś, kto wsłuchuje się i tym samym dokonuje analizy pejzażu. Ewa Bartos zwracała uwagę:

W symfonii dźwięków „nie oczy prowadzą” podmiot przez hałdę, lecz „stukot”, „śpiew i chrobot”, „głos co traci blask”. Skupiając się na dźwiękach, pusty krajobraz staje się pełen życia. Rdza na liściach „podbiega”, a żużel skrzypi, „jak gdyby przesypywał się piasek / na dnie spalonego źródła”. Przestrzeń żyje i reaguje. [...]

Poeta, opisując hałdę w języku dźwięków, wchodzi w głąb czasu. Podmiot liryczny nie kieruje się zmysłem wzroku. Wyrażenie: „dawno w nich wiatr”, podpowiada, że jest on osobą starszą, jego wzrok osłabł. Stanowi podmiotu odpowiada wygląd hałdy, która jest znakiem czasu minionego. „Stukot ogłuchłego drzewa” i „chrobot wyszczerbionej filiżanki”, „pustka strychu odartego z bielizny” czy „szyny porośnięte bluszczem” – to określenia, które jednocześnie mówią o wyeksploatowaniu hałdy, jak i wskazują na jej historyczny status. Jest ona nie tylko rumowiskiem, ale także znakiem przeszłości¹⁵.

W końcu jednak i ta synestezyjność panoramy nie wytrzymuje próby czasu – zanika, wycisza się, stopnio-

¹⁵ E. BARTOS: „*Alchemia ziemi*”. O poetyckiej wyobraźni Bolesława Lubosza. W: *Światy poetyckie Bolesława Lubosza*. Red. M. KISIEL, K. NIE-SPOREK. Katowice 2018, s. 92.

wo „traci blask i barwne pióro” – przemija. Zwały są natomiast podobne do bibelotów. Tak jak przedmioty, tracą swoją wcześniejszą funkcjonalność, aktywność i dynamiczność – z ostudzonych z ognia kamieni po latach przestają się wydobywać dym i zapach siarki. Hałdy stanowią wówczas uśpioną skamieniałość, bezwartościową pozostałość czy resztkę, które wraz z upływającym czasem zostają poddane rewitalizacji, dzięki czemu śląski krajobraz nabiera nowego znaczenia. Zwrócić trzeba uwagę na zmieniający się stosunek do hałd w poszczególnych pokoleniach. Aleksander Nawarecki, powołując się na swoje prywatne doświadczenie, opisywał:

[...] w dzieciństwie częściej słyszałem o hałdzie, niż widywałem ją z bliska. Pamiętam przechwałki kolegów, dla których szczytem zimowego bohaterstwa był „zjazd w holcokach z hołdy”. Podejrzewam jednak, że raczej powtarzali opowieści swoich ojców niż własne przygody. Bo nasze saneczki mknęły już po usypanym torze w parku Kościuszki albo po wzniesieniach chorzowskiego parku, który dzięki „czynom społecznym” naszych rodziców wyrósł właśnie na hałdach¹⁶.

Prawda o upływającym czasie i zmieniającej się rzeczywistości najpełniej zostaje ujęta w trzeciej strofie utworu Lubosza:

Wszystko jest jak podmuch świstu
na blaszanej rynnie –
bardziej odległe i niedościgłe
aniżeli świetlista sierść meteorów.

Hałdy, Mw, s. 27

¹⁶ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 30.

Poeta konstruuje tu wyraźną puentę. Analiza jawiącego się przed jego oczami krajobrazu z hałdami – niekoniecznie zachwycającego, ale za to niepokojącego – przyczyniła się do podjęcia poetyckiej refleksji nie tylko nad jego czasowością i zmiennością, ale również nad mijaniem świata oraz śmiercią człowieka. Autor *Spojrzenia za siebie* w ostatnich wersach utworu eksponuje ulotność i momentalność chwil, porównuje je do „podmuchu świstu” – ponownie zjawiska ledwo zauważalnego i raczej nieuchwytnego. Upływające dni pochłaniają z całą mocą nawet to, co wydaje się człowiekowi najbezpieczniejsze, najbliższe, najbardziej intymne, prywatne.

Dom

Czas sukcesywnie zabiera nam dom. Lubosz powraca do niego pamięcią. Jest on – jak w ujęciu Gastona Bachelarda – „domem wspomnień” albo utraconym „domem rodzinnym”¹⁷. Nie tylko wkomponowanym w śląską przestrzeń miejscem najistotniejszym, ale również w całej pełni się z nią jednoczącym. W wierszu *Ostatni dzień młodości* poeta napisał:

Dom był cały z naszych głosów
Od progu i dylin aż po szyndzioły na dachu,
Aż po dym z komina, który błaznuje z ptakami

Ostatni dzień młodości, Szs, s. 8

¹⁷ G. BACHELARD: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 301.

Opisany w wierszu dom dzieciństwa żyje. Mieszkańcy wypełniają swoją obecnością każdy jego zakątek. To przestrzeń nieustannie przez nich konstruowana. Nie jest wznoszona z cegieł czy z innego materiału budowlanego, ale z tego, co wnoszą do niej mieszkający tu ludzie: „Dom był cały z naszych głosów” – wspomina podmiot. Rozmowy, szepty, krzyki lokatorów nie tylko wypełniają budynek czy nawet sięgają poza przestrzeń domu, lecz także wnoszą go, czyniąc zeń przestrzeń wertykalną. Istotne wydają się wymienione tu przez poetę punkty składające się na domostwo. Lubosz w celu ich nazwania używa śląskiego etnolektu: podłogi określa „dylinami”, a dachówkę czy gonty – „szyndziolami”, co jeszcze bardziej pokazuje swojskość, rodzinność opisywanego domu i złączenie ze Śląskiem. W strofie tej zostaje wyrażona Heideggerowska świadomość budowania miejsca przez zamieszkiwanie. Autor *Bycia i czasu* pytał:

Co z kolei znaczy budowanie? Staro-górno-niemieckie słowo używane na określenie budowania, „buan”, oznacza „mieszkać”. To zaś znaczy: pozostawać, przebywać. [...] Budować oznacza pierwotnie mieszkać. Tam, gdzie słowo budować mówi jeszcze w sposób pierwotny, powiada zarazem, jak daleko sięga istota zamieszkiwania. [...] Sposób, w jaki ty jesteś i w jaki ja jestem (du bist und ich bin), sposób, w jaki my, ludzie, j e s t e ś m y na Ziemi, to *buan*, zamieszkiwanie¹⁸.

Tym, co ustanawia poetę i jego dom, jest ziemia. Autor *Milczenia węgla* ma świadomość, że nie tylko – tak jak mówi Heidegger – „jesteśmy na Ziemi”, ale też istniejemy dzięki niej. Lubosz uznaje ją za dar, pozwalający prowadzić człowiekowi godną egzystencję. Poeta jest zakorze-

¹⁸ M. HEIDEGGER: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybrał, oprac. i wstępem opatrzył K. MICHAŁSKI. Warszawa 1977, s. 318.

niony w każdym jej skrawku, docenia jej dobroć. Domem nazywa zatem również to, co wychodzi poza zamknięte, prywatne miejsce „bycia-w-świecie”, rozpościerające się – jak opisał to w pierwszej strofie wiersza – od progu do dachu. Poeta, wspominając ostatni dzień młodości, nie może także zapomnieć o przestrzeni „na zewnątrz”, ściśle zresztą złączonej z zamieszkiwanym kiedyś budynkiem. W drugiej strofie wiersza napisał:

Ulicę brukowały nasze kroki
Że sięgały strugą do porostów kopalni
A może i głębiej

Ostatni dzień młodości, Szs, s. 8

Bolesław Lubosz za każdym razem, kiedy opisuje śląską rzeczywistość, dostrzega w niej zawsze to, co pozostaje niewidoczne. Stąpając po powierzchni ziemi, zapisując w ten sposób swoją obecność w śląskiej przestrzeni, pamięta i myśli o podziemiu. Zastanawia się, czy do kopalni docierają głosy z powierzchni, czy przebywający i pracujący „na dole” w jakiś sposób łączą się z życiem, które toczy się „na górze”. Autor *Spojrzenia za siebie* odkrywa przed nami kolejny wymiar wertykalności czy nawet metafizyczności śląskiej przestrzeni. Ponadto zastanawia się, jak daleko sięga – pyta, czy może mieć jeszcze bardziej głębinowy charakter, czy pod kopalnią, wewnątrz Ziemi znajduje się coś więcej, inne miejsca do zamieszkiwania, przebywania. Lubosz łączy w ten sposób Śląsk z mitem eleuzyńskim – o istnieniu świata podziemnego. Włodzimierz Wójcik natomiast skojarzył ów mit z hałdami:

Wieloletnie dzieje hałd można wpisać w mit eleuzyński. W grecką opowieść o władcy świata podziemnego, Hadesie, który od jesieni więzi Persefonę, córkę Demeter, bogini uprawy roli i urodzajów. Na rozkaz

Zeusa zmuszony jest jednak uwalniać zniewoloną i pozwalać przez miesiące wiosenno-letnie przebywać na ziemi, co wywołuje bujny rozwój przyrody¹⁹.

Dlatego też opis tego, co autor *Odkrywania Kolumba* nazywa domem, jest znacznie szerszy. Składa się bowiem na niego również przyroda miejsca, ze śląskim wzgórzem w roli głównej. I do niej z sentymentem powraca poeta, próbując ocalić ją od zapomnienia:

Zewsząd strómy jarzębin i czerstwych brzošek
W miskach dymu turlały się
Z hałdy aż po sztachety słoneczników
Gdzie wieczerał sad wiśniowy
Obciepany rdzą kapiącą z nieba.

Ostatni dzień młodości, Szs, s. 8

Hałdy nie traktuje tu poeta jako zwału usypanego na uboczu. Możliwe, że było tak na początku jej powstawania, ale w miarę rozbudowy miast i osad, industrializowania się przestrzeni przybliżała się do człowieka, stając się centrum miejsca. Lubosz pokazuje, że rozwijająca się na niej przyroda była niegdyś tak bujna, że stała się łącznikiem między zwałem i domem czy terenem zamieszkanym przez człowieka. Dary hałdy w postaci „strómów jarzębin” i „czerstwych brzošek” („strómy” to śląskie drzewa, gałęzie, pnie, konary) są rozległe. Poeta podkreśla, że można je zobaczyć „zewsząd” – z różnych okolic, ze wszystkich stron i punktów obserwacyjnych opisywanego miejsca. Okazuje się, że dym i siarka z hałdy nie ograniczają rozwoju ani dojrzewania na niej natury. Przeciwnie – jest ona na tyle silna i dorodna, że kieruje swoje pragnienie życia w stronę przestrzeni zamieszkiwanych przez człowieka.

¹⁹ W. WÓJCIK: *Hałdy i ludzie*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 36.

Przyrodę cechuje dynamiczność: „turla się”. Porastając zbocza hałdy, wykonuje zatem ruchy skierowane w dół. Dzika przyroda, której źródłem istnienia jest śląskie wzgórze, chcąc połączyć się z ziemią, spotyka się z tym, co piękne; co wyrasta, by przynosić owoce za sprawą i z pomocą istoty ludzkiej. Ale nawet przywołane w tej strofie słoneczniki i sad wiśniowy, które nie rosną na hałdzie, mają wiele z nią wspólnego. Zasadzone i rozwijające się w śląskiej przestrzeni, są narażone na „rdzę kapiącą z nieba”.

Hałda, górując nad miejscem, jest także źródłem jego zanieczyszczenia. Wszystko to, co się na niej rodzi – wydobywający się z „kupy kamieni pustych”²⁰ żar i dym, smród siarki, nieczyste powietrze, ale też brzozy i jarzębiny – zagarnia przestrzeń, ma wpływ na cały krajobraz miejsca. Ale pokryta szarą szadzią przyroda to urok śląskiego pejzażu – rodzi obraz, który zdecydowanie wyróżnia Śląsk spośród innych miejsc. Oto powód, który nie pozwala poecie przy okazji powrotu do domu rodzinnego czy do tytułowego ostatniego dnia młodości nie wspomnieć także o walorach i urokach przyrodniczej okolicy. Składa się ona na jego dom, najważniejsze miejsce istnienia, pomimo że – jak powie Lubosz w innych fragmentach tego samego wiersza – nie wszystko było w nim idealne: „Świat u nas był mały – mniejszy od szkolnego globusa” (*Ostatni dzień młodości*, Szs, s. 8), czy: „Byliśmy samotni w tym uporczywym / Przechodzeniu w świat skamielin” (*Ostatni dzień młodości*, Szs, s. 9). Heidegger tłumaczył jednak:

Związek człowieka z miejscem i poprzez miejsca z przestrzeniami polega na zamieszkiwaniu. Stosunek człowieka i przestrzeni nie jest niczym innym jak zamieszkiwaniem pomyślanym w sposób istotny.

²⁰ Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

Gdy rozważymy odniesienie między miejscem i przestrzenią, a także stosunek człowieka i przestrzeni, [...] rozjaśnia się istota rzeczy, które są miejscami, a które przez nas zwane są [tylko – K.N.] budowlami²¹.

Do prawdy tej doszedł także autor *Gniazda*. W utworze zatytułowanym *Dom w Żernikach*, który – jak zanotował już w pierwszym dystychu – został dedykowany „wszystkim weteranom młodości”:

Kocham ten dom przytulony do suchotniczego lasu
Choć umiera dławiony siarką cementem i ołowiem
Dom w Żernikach, Szs, s. 23

Personalizacje

Wyznanie to prowadzi do liryku *Narodziny syna węglowego*, również opublikowanego w tomie *Spojrzenie za siebie*. W wyborze wierszy Bolesława Lubosza pt. *Gniazdo* utwór ten otwiera natomiast cykl książki opatrzonej zapiskiem: „Przepisane z kronik rodzinnych, czyli o zapomnieniu”, a poprzedza wspomniane już wcześniej utwory *Rodzinny pejzaż* czy *Hałdy*. Poeta napisał:

Zrazu mi tu do ordynku:
słowa-koleby, okopcone stęknienia,
puszczykowie westchnień,
miłosne czeredy i nakręceni wszyscy święci.
Zaraz mi tu dni moich wędrówko,
z którą – wyznaję – zatoczyłem się bliżej
niż dalej, określając to,
co nazwane na zapas.

Narodziny syna węglowego, G, s. 103

²¹ M. HEIDEGGER: *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 330.

Pierwsza część utworu, archaizowana, jest przywołaniem wspomnień. Poeta zasadniczym tonem wzywa je do porządku, każe się im ustawić w wyznaczonej kolejności: gwarowe „Zrazu mi tu do ordynku” oznacza: „Stawać mi tu w szeregu” albo „Stawać mi tu w jednej linii”, albo „Stawaj mi tu”. Jako pierwsze mają ukazać się przed jego oczyma „słowa-koleby”. Z jednej strony chodzi o słowa dawne, przestarzałe, które kiedyś wypowiedziane, dziś już niewiele znaczą – „wykołysały się” („koleby” w tym kontekście stanowiłyby liczbę mnogą i augmentatywną formę od słowa „kolebka”). Z drugiej strony słowa, przede wszystkim te wyważone, rodzące się w trudzie, zostają porównane do wydobywanego z kopalni węgla, składowanego w „kolebach” – w wagonach-wywrotkach służących do przewożenia różnego rodzaju surowców²². Podobnie słowa są wybierane, oddziela się od nich – jak nieużyteczny kamień od „czarnego złota” – wypowiedzenia zbędne, niepotrzebne. Te z kolei Lubosz wywołuje i ustawia w swoim szeregu jako drugie. Określa je jako „okopcone stęknienia” (ciche jęki wyrażające ból, cierpienie, które są ukryte w dymie albo przykryte warstwą sadzy czy popiołu, z jednej strony niewidoczne, z drugiej – łatwo je odkryć, „odkurzyć”) czy „puszczykowie westchnień” (krzyki, wzdychania, hałasy; „puszczykowie” to archaiczna liczba mnoga od wyrazu „puszczyk”, określenie sowy, która wydobywa z siebie charakterystyczny odgłos). W szeregu tym mają stanąć także „miłosne czeredy” (słowa, które są wyznaniem często wypowiadany; „czeredy” – dawna: „gromada”²³) i wreszcie „nakręceni wszyscy święci” (być może chodzi tu o modlitwy, podniosłe albo szaleńcze wypowiedzi adresowane

²² *Koleba*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 3: H–K. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1961, s. 806.

²³ *Czereda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 1: A–Ć. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1958, s. 1124.

do Boga). Można się domyślić, że ukazane przed chwilą szczegółowe uporządkowanie słów wywołuje z pamięci przeszłość – konkretne zdarzenia czy sytuacje oraz ludzi, z którymi były one związane. Twórca wpisuje to wszystko w swoją wędrówkę do dorosłości. Słowa wytyczają natomiast szlak i wskazują mu drogę. Poeta w tym dochodzeniu do dojrzałości ma odwagę przyznać się także do popełnionych błędów: „[...] wyznaję – zatoczyłem się bliżej / niż dalej, określając to, / co nazwane na zapas”.

Druga strofa *Narodzin syna węglowego* jest przystąpieniem do właściwiej już opowieści:

A więc
przybyłem o porze nocnego stróża...
Matka odchyliła się i spojrzała przerażona:
przybył o porze nocnego stróża.
Nie z ciepłych wnętrzności
ani z tajemnego ducha poczęcia.
Podciep jak hałda z garbem węgla
i ze słowem niewyparzonym w pysku.

Narodziny syna węglowego, G, s. 103

Osoba mówiąca, dostępując dorosłości i mądrości, powraca do domu jak syn marnotrawny. Jego powrót następuje o świcie albo o zmierzchu – skrywa go mrok, „pora nocnego stróża” (być może mowa tu o diable, który jest panem nocy). Co ciekawe, ów powrót nie wywołuje entuzjazmu czy radości rodzicielki. Przeciwnie: „Matka odchyliła się i spojrzała przerażona”. Przyjmuje postawę odrzucenia syna, nie cieszy się z jego przybycia, bo wie, na jaki los zostanie on skazany. Pora powrotu jest znamienna, zasłania wszystko to, co jest inne w synu węglowym, którego matka nazywa „podciepem”. Lubosz nawiązuje wprost do śląskich opowiastek²⁴. „Podciep”

²⁴ Zob. M. SZOŁTYSEK: *Dzisiejszy podciep*. „Dziennik Zachodni” z 31 grudnia 2010.

oznacza bowiem podrzutka albo odmienia, niemającego w sobie niczego z uroku dziecka. To bękart, który nie pochodzi z łona matki, lecz zostaje jej podrzucony mocą zewnętrznych sił zła. Tak jak w wierszu, nie pochodzi on „z ciepłych wnętrzności / ani z tajemnego ducha poczęcia”, nie jest zrodzony z miłości. Poeta przyrównuje „podciepa” do „hałdy z garbem węgla”. Analogia ta najpełniej oddaje negatywne podejście do śląskich wzgórz. Zwały zostały tu potraktowane przede wszystkim jako element krajobrazu niepotrzebny Śląskowi. Świadczy o tym między innymi miejsce wyznaczone pod powstanie hałdy, którą lokuje się jak najdalej od obszarów zamieszkiwanych.

Hałda jest źródłem zanieczyszczenia powietrza i najbliższej okolicy, ale też zostaje usypana z kamieni i rzeczy odrzuconych. Nie została zrodzona z ludzkiej potrzeby czy pragnienia, lecz jedynie z konieczności. Zwały kamieni są niechciane – na siłę wpisano je w śląski krajobraz. Powstały za sprawą działalności człowieka, a nie natury. To „wiecznie kopące, pagórkowate wysypiska odpadów kopalnianych, które były i są dla ludzi z zewnątrz czymś odstrasającym [...]”²⁵. Śląsk nie lubi się chwalić „podciepami”:

Są pewne ikonograficzne schematy (a może wręcz stereotypy), poprzez które pokazuje się przy rozmaitych okazjach – rozmaite miejsca. Śląsk również ma własny stereotyp: dymiące kominy, hałdy (czy wedle nomenklatury mojej rodzinnej okolicy – hołdy), familoki. Taka jest śląska rzeczywistość, taka jest bez wątpienia jej przestrzenna dominanta, decydująca o pozornie całkowitej nieatrakcyjności turystycznej tego regionu, który w opinii nie tylko osób pochodzących z innych części Polski, ale również w opinii

²⁵ M. LUBINA: *Pokochać hałdę...*, s. 15.

wielu mieszkańców Śląska nie jest wart tego, by go odwiedzać i zwiedzać, by zatrzymać się na nim choć na chwilę, by oprowadzić po bliższej lub dalszej okolicy krewnych lub znajomych, którzy w sprawach rodzinnych lub zawodowych zawitali w nasze progi²⁶.

Na hałdy można patrzeć z pogardą bądź nie. Poeta w utworze wykorzystuje pierwszy z punktów widzenia, ale też nie do końca czyni ją elementem pozbawionym jakiegokolwiek wartości. To bowiem „hałda z garbem węgla”. Choć nieforemna i w efekcie nieatrakcyjna, ma też odrobinę tego, co najcenniejsze. Wartość nadaje jej „czarne złoto”, które nie zawsze można oddzielić od kamieni pustych, płonnych.

„Podciepem” zostaje nazwany syn węglowy – górnik. Jego przyszłość jest przesądzona:

Będzie zatem tyrał tam i nazad –
jak soroń, jak stu soroniów –
od nawisu hałdy po kołowrót kopalni,
aż w tej drodze zbitej na beton i żużel
utonie i ślad po nim jak w wodzie...

Narodziny syna węglowego, G, s. 103

Powracający do domu to osoba skazana na powielanie schematów – jak inni będzie pracował w kopalni. Autor *Tam, gdzie żyjemy* tym razem porównuje syna węglowego do „soronia” – kogoś obrażonego, niezwracającego na nikogo uwagi²⁷. Określenie to ukazuje postać, która nie patrząc na nikogo, z zaangażowaniem wykonuje swoją pracę, poświęca się jej w pełni: haruje jak „stu soroniów” – obrazuje poeta. Przestrzeń istnienia górnika jest

²⁶ I. KACZMARCZYK: *Wśród ruin, rycin i świata, którego nie ma... Architektoniczne ślady dawnego Śląska*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 98.

²⁷ Zob. Soroń. W: B. CZĄSTKA-SZYMON, J. LUDWIG, H. SYNOWIEC: *Mały słownik gwar Górnego Śląska*. Cz. 1. Katowice 1999, s. 187.

ograniczona, porusza się on, pokonuje drogę od jednego punktu do drugiego. Pierwszy wyznacza hałda, drugi – kopalnia. Okazuje się, że śląski zwał, chociaż odrzucany czy niechciany, jest w tej przemierzanej przez górnika drodze tak samo ważny, jak miejsce wydobywania węgla. Obcowanie z hałdą stało się koniecznością dla pracującego w kopalni. Górnik to również w pewnym sensie budowniczy hałd. Wydobywa spod ziemi kamienie, które tworzą zwał, przywozi je i składa w wyznaczonym miejscu, wysypuje, wyrzuca. Powiększa w ten sposób jego rozmiary, pozwala na stanie się potęgą śląskiej rzeczywistości. Więcej nawet: syn węglowy, pozostając nieustannie w drodze do hałdy albo od hałdy – tak jak poprzednicy – straci tu życie, pochłonie go kamienna przestrzeń.

Wątek ten jest kontynuowany w wierszu *Święty Franciszek od węgla*:

Moje zwierzęta są z żużlu,
z twardego żebra granitu.
Moje rośliny,
w których pulsuje ciemność,
wywijają się z płatawisk stali
i ołowiu.

Święty Franciszek od węgla, G, s. 108

Oto górnicza, terażniejsza rzeczywistość. Poeta tworzy jej przerażający obraz. Śląska przestrzeń to już nie krajobraz bujnej przyrody rozwijającej się na hałdzie, dodającej walorów najbliższej okolicy, lecz miejsce zniszczone przez skutki industrializacji. Witold Nawrocki konstatował:

W krajobrazie pamięci Bolesława Lubosza dominuje szary koloryt śląskiego miasta, splełza zieleni „suchotniczego lasu”, który umiera „dławiony siarką,

cementem i ołowiem”, a nade wszystko czerni węgla i ciemnobura barwa hałdy²⁸.

Ostatecznie więc przemysł pochłoniął naturę. Zastygła ona w żużlu i w popiele, została spalona siarką, zdevastowana ogniem. Świat skamieniał; istnieje, ale na pograniczu życia i śmierci, schował się w ciemności. W tak przemienionej przestrzeni walkę o swój dawny byt ponownie podejmuje przyroda, która próbuje – jak zaznacza poeta – uwolnić się z „płatawisk stali / i ołowiu” – walczyć. Pomimo apokaliptycznego widoku okolicy autor *Milczenia węgla* uważa ją za swój jedyny i prywatny skrawek istnienia. Czuje się w nim zakorzeniony i zadomowiony. Podmiot eksponuje swą przynależność do miejsca – pozostaje mu wierny, utożsamia się z nim. Podkreśla, że jest ono jego przestrzenią życia: „Moj e [podkr. – K.N.] zwierzęta [...]”, „Moj e [podkr. – K.N.] rośliny [...]”.

Obecny stan rzeczywistości ponownie kieruje poetę w stronę utraconej przeszłości. W drugiej strofie utworu Lubosza czytamy:

Wspominam czasy, kiedy rośłem
paprocią, ukwiałem, rosomakiem
i nienazwanym zwierzęciem;
w zwojach węgla, w bagnistym żelazie,
nagi niczym gaszone wapno,
niczym sól pod bezwstydem słońca.

Święty Franciszek od węgla, G, s. 108

Myśli podmiotu wracają do czasów jego dojrzewania. Poeta przywołuje momenty poszukiwania własnej tożsamości. Katalog wymienionych w drugim wersie roślin i stworzeń, które miałyby odzwierciedlać charakter oso-

²⁸ W. NAWROCKI: *W krajobrazie pamięci*. „Trybuna Robotnicza” 1979, nr 13, s. 3.

by mówiącej, jest zbyt różnorodny i nie pasuje do śląskiej rzeczywistości (z wyjątkiem paproci, którą można zobaczyć na hałdzie). Ostatecznie poeta podsumuje tamten okres: „[...] rośłem / [...] nienazwanym zwierzęciem”. Jedynym, co ustanawia w przeszłości tożsamość podmiotu, okazuje się górnicza przestrzeń. W niej dojrzewa i dorasta. Jest ona silniejsza od człowieka – pochłania i przytłacza go swoją wielkością. Tym, co ją tworzy i nadaje jej potęgę, są „zwoje węgla” i „bagniste żelazo”. Poeta zrodzony w tej przestrzeni zostaje skazany na bytowanie w niej. Nie bez powodu nazywa siebie „nagim” – bezbronnym, biednym, odartym z wszelkich dóbr materialnych. Jedyne, co mu pozostaje, to ziemia: „Nagi wyszedłem z łona matki i nagi – mówił Hiob w Starym Testamencie – tam wrócę” (Hi 1,21)²⁹. Lubosz, istniejąc w śląskiej rzeczywistości, dochodzi do zrozumienia zarówno jej, jak i siebie. Wydany przez śląską ziemię, wrośnięty w nią, zostanie jej kiedyś oddany:

Odnajdę się kiedyś może
przy bracie moim –
czarnym bazalcie,
przy siostrze mojej –
rudej hałdzie.
W wilczym skowycie kamienia,
kiedy łamie się strop
i zgina nam górnicze karki.
Święty Franciszek od węgla, G, s. 108

Przeszłość doprowadza autora *Spojrzenia za siebie* do przyszłości, kieruje jego myśli w stronę śmierci. Śląska rzeczywistość zostaje przedstawiona jako miejsce wiecznego spoczynku podmiotu. Poeta uwyrażnia więzy łą-

²⁹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Poznań 2000.

czące go z tą ziemią. Chociaż został skazany na takie życie jak wszyscy tutaj urodzeni, przyzwyczajają się do niego, godzi się z nim i nie buntuje się przeciw schematyczności losu. Więcej: dzięki pracy, która pozwala mu na bezpośrednie obcowanie z przestrzenią, zawiązuje z nią najbliższą, rodzinną relację.

Poeta eksponuje jednak tylko dwa najbardziej charakterystyczne elementy Śląska – węgiel i hałdę. Pierwszy zostaje określony bratem, drugi – siostrą; podobnie bowiem jak istota ludzka, pochodzą one z ziemi. To, co niegdyś było największym obciążeniem dla człowieka, w przyszłości stało się nie tylko najwierniejszym towarzyszem jego egzystencji, zawsze przy nim obecnym, ale także miejscem śmierci, ostatniego spoczynku. Co interesujące, poeta zrównuje w wierszu wartość węgla i nieużytecznego kamienia, który tworzy zwał. Pokazuje, że oba są dla niego tak samo ważne i mają określone znaczenie. Wartość „rudej hałdy” zostaje w ten sposób podwyższona: przestaje już być postrzegana jako „podciep” czy niechciany element krajobrazu. Staje się natomiast tą, która odgrywa jedną z najważniejszych ról w ludzkiej pracy i egzystencji. Ponadto podmiot wyraża w utworze świadomość dokonującego się z każdym dniem w jego życiu procesu kamienienia – powolnego umierania. Tak jak opisane w pierwszej strofie liryku zwierzęta i rośliny, człowiek skamienieje, zostanie pokryty żużlem, a następnie przemieni się w proch.

Bycie i umieranie

Tam, gdzie żyjemy to nie tylko tytuł tomu wierszy wybranych Bolesława Lubosza, ale także trafne wskaza-

nie głównego tematu jego poezji. Autor *Milczenia węgla* w swoich wierszach przedstawia sprawy i przestrzenie najbliższe. Miejscem, w którym egzystuje, ale też które chce przeżywać i którego chce doświadczać, jest Śląsk. Najbliższą okolicę w *Krainie gwarków i lasów* opisywał tak:

Urodziwa ziemia. Od północy szerokim zakosem podchodzą aż do pagórków wyżyny tarnogórskiej zwarte lasy, potem sfalowany teren przełamuje się i opada na południe w krąg dymiących hałd i kominów. Horyzont zamykają smukłe sylwety wież wyciągowych kopalń i zmyślne kłębowiska żelaznych konstrukcji. Aż wierzyć się nie chce, że tuż u progu przemysłowej ziemi trudu – oschłej i surowej – rozprzestrzenia się siedlisko zieleni, przypominające dawne śląskie pejzaże bogate w lasy, stawy i mokradła. Jeszcze tutaj można spotkać obrazy dawnej flory – wiekowe drzewa i rzadkie rośliny, jeszcze gdzieś tam zaskoczą nas tajemnicze ostępy i owiane legendami grzęzawiska³⁰.

Tym, co oddziałuje na wyobraźnię poetycką twórcy – oprócz kopalni i wydobywanego z niej węgla – jest hałda. W pierwszej kolejności stanowi ona najbardziej wyróżniający się element śląskiego krajobrazu. W *Odkrywaniu głębi* pojawia się „[...] księżyc / rozkisły u podnóża hałdy” (*Odkrywanie głębi*, OK, s. 21), w wierszu *Starzy górnicy* „rdza dróg na pierś kładzie się hałdą” (*Starzy górnicy*, Mw, s. 7). Kamienny zwał, pomimo że jest tylko odpadem przemysłowym usuwanym z kopalni, góruje nad Śląskiem. W *Lamencie starego Mrozka przed Wojciechem Korfantym* „[...] człowiek, aby się otworzył [...] / Musi trzy razy gwerem / Załomotać pod tą wielką hałdą / Co się usypała nad Śląskiem” (*Lament starego Mrozka przed Wojciechem Korfantym*, Szs, s. 33), innym razem droga

³⁰ B. LUBOSZ: *Kraina gwarków i lasów*. Katowice 1969, s. 7.

prowadzi „w wytartym żuźlu / Pod okapem hałdy –” (*Dzień po dniu* III, OK, s. 41). Lubosz w swoich utworach pokazuje również zjednoczenie człowieka z hałdą. Po pierwsze, jest ona znakiem małej ojczyzny, wspólnoty Ślązaków; po drugie, stanowi świadectwo ludzkiego trudu i ciężkiej pracy człowieka. W utworze *Podniesienie z kolan*, dedykowanym śląskim powstańcom, poeta napisał: „to nie byli chłopcy malowani ale przytroczeni / do hałd pługów i ciężaru kilofa” (*Podniesienie z kolan*, OK, s. 16). Autor *Milczenia węgla* stara się odzwierciedlić przede wszystkim ambiwalentny charakter śląskich wzgórz. Hałda jest jak w wierszu *Chochół* „opuszczonym przez los ścierniskiem”, przestrzenią „romantycznie wyskubaną” (*Chochół*, G, s. 10) albo jak w pierwszym liryku z cyklu *Dzień po dniu* „rudym aniołem” bądź tylko odstrasżającą, niezgrabną i nieforemną „pokraczną hałdą” (*Dzień po dniu* I, OK, s. 37). Ewa Bartos skonstruowała:

Bolesław Lubosz w „wołaniu zwałów” słyszy nie tylko negatywne echo wpływu człowieka na ekosystem. „Rudy anioł – pokraczna hałda” [...] czy „stara, opuszczona kobieta” [...] to personifikacje wyjątkowych śląskich „wzgórz”. Choć hałda w poezji autora *Milczenia węgla* zdaje się [...] znakiem zniszczenia, śladem pozostawionym przez człowieka eksploatującego ziemię, to jednak jest też czymś więcej. [...]

Hałda jest „pokraczna”, ale też niezwykle ważna i piękna. To przestrzeń sakralna, nierozzerwalnie związana z kobiecością – „stamtąd dzieciństwo” i „Matka w dzwonie nieba”. Jest pozostałością po tym, co ludzie wydobyli z matki ziemi; tym samym więc – staje się Matką. Jej kształt bliższy jest „poecie od krwi”, stanowi niezbywalny element egzystencji człowieka³¹.

³¹ E. BARTOS: „*Alchemia ziemi*”..., s. 93–95.

Tę dwoistość w spoglądaniu na śląskie wzgórze poeta w pełni podsumował w liryku *Hałda* z tomu *Odkrywanie Kolumba*. Napisał:

Wszyscy omijają tę starą i opuszczoną kobietę, która przynosi nieszczęście. Na jej widok przechodnie zamykają usta, zakreślają koła święconą kredą lub zawracają z drogi. – Jej ramiona kołyszą śmierć. Jej oddech jest ołowianą chmurą na słonecznej tarczy.

Tylko dzieci
przychodzą tutaj
bez obaw i kochają ją
z takim zapamiętaniem,
jak miłuje się najstarszą
wyskubaną lalkę
i zrozpaczonego konia
na biegunach.

Hałda, OK, s. 52

Oto dwie ambiwalentne odsłony śląskiego wzgórza. Autor *Spojrzenia za siebie*, mając na uwadze rodzaj żeński rzeczownika „hałda”, nazywa ją „kobietą”. Porównanie to nie służy jednak podkreśleniu atrakcyjności zwału. Przeciwnie: Luboszowi, który nazywa śląskie wzgórze „starą i opuszczoną kobietą”, nie chodzi o wydobywanie dostojności hałdy, zwrócenie uwagi na ukryte w niej bogactwo kultury (historię, pamięć miejsca), ale przede wszystkim o unaocznienie lekceważącego podejścia człowieka do zwału, podkreślenie jego samotnictwa.

Mieszkaniec Śląska nie szczyci się hałdą. Nad śląskim wzgórzem ciąży jakby klątwa, na co ironicznie zwraca uwagę poeta. Hałda to miejsce wyklęte ze śląskiego otoczenia. Należy je omijać z daleka, ale też nie można przejść obok niego obojętnie, „Na jej widok przechodnie zamykają usta, zakreślają koła święconą kredą lub zawracają z drogi”. Hałda odstrasza formą, kształtem, dymem

i odorem siarki, toteż ludzie umieszczają ją w wyklętym kręgu ziemi.

Lubosz zwraca ponadto uwagę na fakt, że hałda kojarzy się też z umieraniem. Usypana z ziemi, kamieni i węgla, przypomina nie tylko o śmierci górników w kopalni, ale także o nieuniknionej konieczności powrotu człowieka do ziemi. Andrzej Szyjewski wyjaśniał:

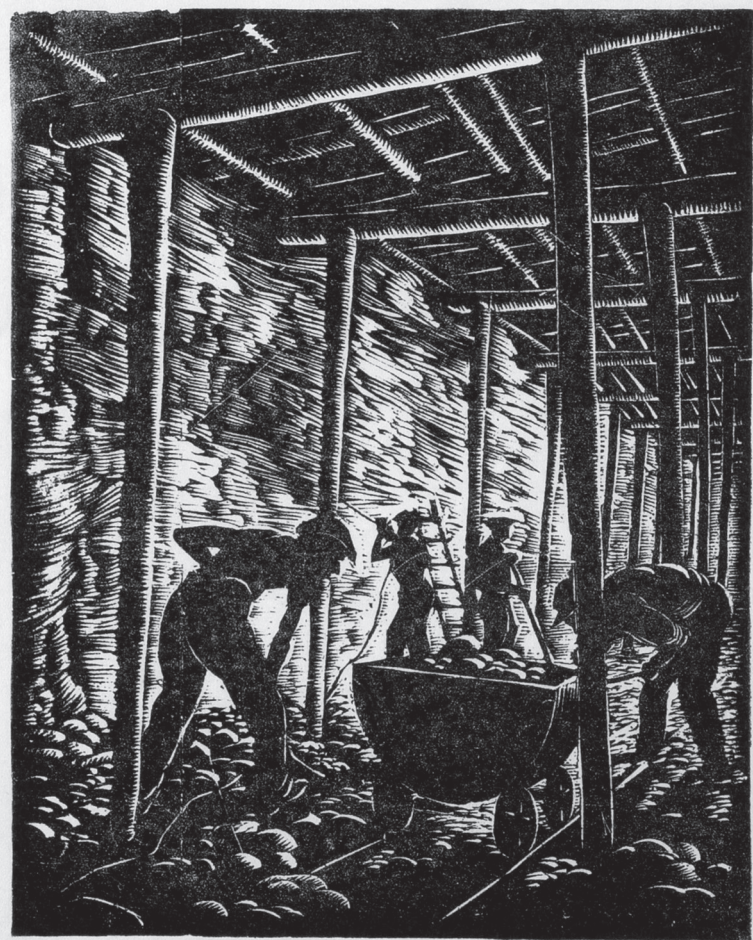
Ziemia, jak twierdzi Eliade, zostaje uznana przez rolników za uniwersalną Matkę [*Tellus Mater*], tak jak Niebo za Ojca. Człowiek pochodzi z Ziemi, jego ciało jest z gliny lub mułu, kości z kamieni (Eliadowskie *homo* = *humus*). Podobnie jak rośliny, tak i pierwsi ludzie wyłonili się na powierzchnię świata z łona swej Matki-Ziemi. Jeżeli zaś Ziemia jest Matką, to wszystkie żywe istoty są embrionami przez nią poczętymi³².

W wierszu został przedstawiony również inny punkt widzenia. Dobro hałdy doceniają dzieci – otwarte, uczące się dopiero świata zewnętrznego. Chcą poznać bogactwo śląskiego wzgórza, jego tajemnicę, magię. To, co odstrasza dorosłych i przed czym się bronią, intryguje najmłodszych, prowadzi do zawiązania trwałych wspólnotowych więzi: „tylko dzieci / przychodzą tutaj / bez obaw i kochają ją / z takim zapamiętaniem”. W poetyckim obrazie usunięte zostało niebezpieczeństwo hałdy. Tymczasem, jak zauważyła Grażyna Barbara Szewczyk,

hałdy węglowe z uwagi na wydobywające się z ich wnętrza dymy – niektóre z nich palą się przez wiele lat – zagrażają zdrowiu mieszkańców, z w ł a s z c z a d z i e c i [podkr. – K.N.], przebywających w ich pobliżu³³.

³² A. SZYJEWSKI: *Etnologia religii*. Kraków 2008, s. 432.

³³ G.B. SZEWCZYK: *Ludzie urodzeni w dymach*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 56.



Drzeworyt - Praca w kopalni, P. S. Leller 1933.
39/100

Poeta ziemi: Tadeusz Kijonka

Temat śląski – ziemia

Po pierwsze: Śląsk – to nie tylko tytuł książki, dedykowanej Tadeuszowi Kijonce w siedemdziesiątą rocznicę urodzin, pod redakcją Mariana Kisiela i Tadeusza Siernego, ale także wskazanie istotnej roli i najważniejszej wartości, jaką mała ojczyzna odgrywa zarówno w życiu poety, jak i w jego twórczości. Autor *Ruin istnienia* we wstępie do wyboru wierszy *Czas, miejsca i słowa* napisał:

Tadeusz Kijonka jest poetą trzech tematów: ziemi, pamięci i ciała. Właśnie w takiej kolejności, ona bowiem określa rodowodowy, kulturowy i egzystencjalny charakter jego liryki. Świadomość własnego miejsca, które rządzi się niepodległym rytmem biografii, które skazane jest na jedyną i niepodzielną kulturę – w poezji Kijonki manifestuje się od początku i stale. Poeta konsekwentnie zagłębia się w rodowód rodziny i narodu, w siebie, aby zrozumieć to, czego zrozumieć się nie da, jeśli nie zgodzi się człowiek na to wszystko, co jest faktem pamięci, faktem doświadczenia, faktem ziemi, na której się żyje, faktem ludzi wreszcie, zaludniających polski i śląski krajobraz¹.

¹ M. KISIEL [wstęp]. W: T. KIJONKA: *Czas, miejsca i słowa* [wybór wierszy]. [wstęp] M. KISIEL. Katowice 2013, s. 6.

Marian Kisiel zwraca uwagę na „zagłębianie się” poety w ziemię. Chodzi w nim o odrzucenie jedynie powierzchownego spojrzenia, o dotarcie do jej wnętrza i istoty. Autor *Ech* nie jest zatem tylko biernym obserwatorem miejsca, w którym przyszło mu się urodzić i mieszkać. Kijonka współpracuje z nim, próbuje dociec jego niezwykłości, przeniknąć tajemnicę, która – jak kontynuował swój wywód zacytowany przed chwilą badacz – „tajemnicą do końca pozostanie, a w wierszach będzie się manifestować zaledwie w przeczuciu, w jakimś zamysle odczuwania”². To wnikliwość i dokładność kierują poetę w głąb ziemi i sprawiają, że interesuje go wszystko, co z nią właśnie jest związane. Jan Zdzisław Brudnicki wspominał:

[...] pojęcie „ziemi” to dla niego nie tylko krajobraz, lecz także odczucie głębi tej ziemi, zrytej wyrobiskami kopalni, zasypanej hałdami, poranionej zapadliskami. No i przesiąkniętej potem górników, napiętnowanej ich śmiercią³.

Ziemia staje się więc żywiołem, który najmocniej oddziałuje na wyobraźnię poety. Krystyna Heska-Kwaśniewicz wskazywała jej źródło – jest nim tradycja rodzinna, przede wszystkim: górnicza i ojcowska. Z niej wyrastają w poezji Kijonki realne i symboliczne obrazy kopalni, węgla i śląskich wzgórz⁴. Badaczka zauważyła:

Rzeczownik „kopalnia”, w sensie realnym i metaforycznym z całym kręgiem epitetów, pojawia się w Ki-

² Ibidem.

³ J.Z. BRUDNICKI: *Sonety Tadeusza Kijonki*. „Twórczość” 2015, nr 3, s. 153.

⁴ Zob. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Przestrzeń realna i symboliczna. O poezji Tadeusza Kijonki*. W: *Światy poetyckie Tadeusza Kijonki*. Red. M. KISIEL, T. SIERNY. Katowice 2016, s. 174.

jonkowej poezji od juveniliów po teksty najnowsze. Węgiel jest więc metaforą fundamentalną, wszystko w tym świecie przesiąknięte jest węglem: jest twarz zwęglą, czad węglowych kołód, węglowy grób, przepaść węgla, pogrom węgla, w jego wierszach zasypiani górnicy nawołują się „błyskami lamp”. Nawet górską lawinę kojarzy się z pyłem węglowym, a symbolika hałdy pojawia się czasem w zupełnie zaskakujących kontekstach⁵.

Imię ziemi

Hałda w twórczości poetyckiej autora *Pod Akropolem* występuje po raz pierwszy w wierszu *Imię ziemi*. Utwór ten został zadedykowany Wilhelmowi Szewczykowi oraz umieszczony w tomie *Rzeźba w czarnym drzewie*, wydanym w 1967 roku. Opisana w liryku ziemia jest tym, co wspólne dla autora *Witraży* urodzonego w Radlinie, którego lata młodości upłynęły na ziemi rybnickiej, jak również dla śląskiego twórcy z Czerwionki-Leszczyn. Wspólna geografia narodzin i dzieciństwa, następnie działalność społeczna i dziennikarska w Katowicach pozwalają Kijonce zobaczyć i zrozumieć to wszystko, co doceniał oraz odzwierciedlał w swojej twórczości także Szewczyk. Imię ziemi, do której należą obaj poeci, to Śląsk. Autor poematu *Pod Akropolem* szkicuje jego obraz następująco:

W ramie okna ten obraz trwa tak, że zakresłę
Ociemniałą go dłonią od ptaka – do ziemi
W dotyku światłoczułym,

⁵ Ibidem.

Że opowiem we śnie –
Rozświetlone brzozowym obłokiem kamienie.

Imię ziemi, R, s. 49⁶

Strofę tę cechuje wyraźna opozycja pomiędzy poetą a opisywaną przezeń rzeczywistością. Istnieje ona na zewnątrz, poza podmiotem. Andrzej K. Waśkiewicz, recenzując tom *Witraże* Tadeusza Kijonki, pisał między innymi o *Imieniu ziemi*:

O ile przedtem rzeczywistość wiersza była tożsamą z rzeczywistością wewnętrzną, tym – jak by powiedział Bieńkowski – „kosmosem wewnętrznym” poety, o tyle tu mamy już do czynienia ze stosunkiem poeta – rzeczywistość zewnętrzna. Powracają zanikające już w tej poezji struktury opisowe [...], ale poeta nie dąży już do werystycznego przedstawienia rzeczywistości, raczej do jej mitologizacji. I tu [...] pierwotne wzruszenie [...] nie może już być – jak było jeszcze w okresie *Witraży* – budulcem wiersza. Między pomyśleniem rzeczy a jej napisaniem jest teraz intelektualna refleksja⁷.

„Ramą okna”, w której zostaje zatrzymana rzeczywistość w *Imieniu ziemi*, są pamięć i wyobraźnia. To w nich jest utrwalony pejzaż. Zakorzeniony w myślach „ja” lirycznego, ulega przekształceniu i przepracowaniu – pomimo że „obraz trwa”, jest przez podmiot jedynie

⁶ W szkicu został zastosowany następujący system skrótów tytułów tomów Tadeusza Kijonki: R – *Rzeźba w czarnym drzewie*. Katowice 1959; Kid – *Kamień i dzwony*. Warszawa 1975; PA – *Pod Akropolem*. Warszawa 1981; Cz – *Czas zamarty. Wiersze stanu wojennego*. Warszawa 1991; E – *Echa*. Katowice 1992; Cms – *Czas, miejsca i słowa [wybór wierszy]*. [wstęp] M. KISIEL. Katowice 2013. Po tytule wiersza podaje skrót i numer strony.

⁷ A.K. WAŚKIEWICZ: *Ku własnym rozwiązaniom*. „Tygodnik Kulturalny” 1967, nr 28, s. 4.

„zakreślany”, czyli nieodtworzany całościowo, dokładnie czy precyzyjnie, ze szczegółami. Kijonka wskrzesza go „ociemniałą dłonią” – wydobywa więc z mroku, kreśli w cieniu, ale za to „w dotyku światłoczułym”, który pobudza myśli i wyodrębnia z nich miejsca najistotniejsze, zapewnia zdolność ich odczuwania. Poeta w jakimś sensie jest tutaj kreatorem rzeczywistości. Ale „zakreślanie” oznacza także wyodrębnienie tego, co najistotniejsze, wyróżnienie konkretnych, z jakichś względów ważnych elementów. Takie właśnie wskazuje autor *Czasu zamartwego*. Z pamięci i z wyobraźni poety przenikają one do sfery onirycznej. Ze swoich snów wyodrębnia obrazy-epifanie. Pierwszy z nich – jak zaznacza Kijonka w ostatnim wersie pierwszej strofy – to „Rozświecone brzoźowym obłokiem kamienie”. Autor *Śniegu za śniegiem* rysuje metaforyczny obraz brzoź rozrastających się na hałdzie i zakrywających swą zielenią, a tym samym rozjaśniających niepokojącą czerń skały płonnej. Drzewa ożywiają śląskie wzgórze, gałęzie i liście stanowią ochronę, ale są też świadectwem niespodziewanego cudu życia na hałdzie. Zazieleniony zwał sprawia, że pejzaż miejsca staje się niezwykły, toteż w myślach sięgającego do pamięci „ja” lirycznego jawi się on jako pierwszy. W drugim wersie zacytowanego fragmentu poeta z kolei zaznacza, że przedstawia widok „od ptaka – do ziemi”. Nakreśla w ten sposób wertykalność miejsca, rysując je od góry do dołu. Rozpoczyna tym samym od tego, co sakralne, a kończy na tym, co przyziemne i ludzkie. Hałda jest łącznikiem tych dwóch sfer. Wyrasta z ziemi i wzbija się ku temu, co metafizyczne.

Roztaczający się przed oczyma poety widok śląskich wzgórz zostaje rozbudowany w drugiej części wiersza. Kijonka napisał:

Zbocza hałdy dojrzałej w dmuchawcach jak dymach.
Tu kozy w drutach trawy wysychają co dnia,
Stara kobieta słońce na łańcuszku trzyma,
Jak pszczoła zaczadzona:
W dziewannach – pochodniach.

Imię ziemi, R, s. 49

Poeta w pierwszym wersie prezentuje pozytywny obraz zwału, na którego skałach i kamieniach budujących jego pochyłą powierzchnię także rozpanoszyła się natura. Tym razem nie są to już efektowne, zalesiające hałde brzozy, ale roznoszone przez wiatr na duże odległości, przystosowane do trudnych warunków trwania dmuchawce. Rozrastając się gęsto na zboczach hałd, zdominowały swą bielą ich czerń, zakryły prawdę na temat ich brzydoty. Tak jak w inicjalnej strofie *Imienia ziemi* została ukazana subtelna gra ciemności ze światłem, tak teraz z przedstawionego przez poetę obrazu wyłania się opozycja podstawowych kolorów, na co wielokrotnie zwracali uwagę krytycy przy okazji analizy innych utworów Kijonki: „[...] pierwsze źródło widocznego w każdym wierszu niemal kontrastu »biel – czerń« widziałbym nie w literackich zachwyceniach, lecz w obserwacji konkretnego, śląskiego pejzażu” – zauważył Michał Sprusiński⁸. Pomimo że dmuchawce wskutek rozjaśnienia swoją bielą hałdy dodają jej walorów estetycznych, zostają porównane przez Kijonkę do wydobywającego się z „kupy

⁸ M. SPRUSIŃSKI: *Przymierze po wielkim bólu*. „Twórczość” 1967, nr 12, s. 116. Zbigniew Chojnowski zwrócił uwagę na jeszcze inne źródła nacechowania wierszy Kijonki kontrastem: „[...] »biało-czarny koncert« to skutek conceptualnego podejścia poety do tworzywa spowodowany nie tylko obserwacją Śląska, ale także silnym odczuwaniem zmian pór roku – od białej zimy do szarej, czarnej późnej jesieni. Niepoślednią rolę w związku z tym odgrywa zmysł wzroku i dotyku”. Z. CHOJNOWSKI: *Na końcu są pytania*. „Życie Literackie” 1983, nr 40, s. 11.

kamieni pustych i ziem płonnych”⁹ nieprzyjemnego swądu. Moment roznoszenia białych owoców kwiatów przez wiatr tworzy oto nowy krajobraz przestrzeni oraz wywołuje różne wrażenia w obserwującym pejzaż. Rozwiewane, unoszące się nad miejscem dmuchawce przywodzą na myśl płatki śniegu. W przypadku hałdy mogą też wywoływać złudzenie jej przebudzenia. Odnosi się wtedy wrażenie, że wydobywa się z niej dym.

Estetyzujący hałdę, wyjściowy i zmetaforyzowany obraz pojawiający się na końcu pierwszej strofy i na początku drugiej (przypomnijmy: zwały to „rozświetlone brzozowym obłokiem kamienie”, a ich zbocza są „dojrzałe w dmuchawcach jak dymach”) traci na znaczeniu w dalszej części wiersza, w której Kijonka przedstawia już nie towarzyszący mu, interesujący widok najbliższej okolicy, lecz trwającą w okolicach śląskich wzgórz dramatyczną egzystencję. Hałda po zderzeniu z życiem staje się tylko symbolem biedy, ludzkiego trudu i walki o lepszy byt. To przestrzeń ciemności, którą – jak pisał Stanisław Fryc – ledwo porastają sztywne trawy, to miejsce, gdzie „starsza Ślązaczka wypasa aż do zachodu słońca wychudzone kozy”¹⁰. Stają się one zwierzętami nieużytecznymi, bo z powodu nieżyźności ziemi na hałdzie przestały dawać mleko. Więcej: staruszka pracująca codziennie na śląskim wzgórzu jest „Jak pszczoła zac zadzona: / W dziewannach – pochodniach”. Porównanie to odsłania faktyczną naturę hałd, których kamienie żarzą się, dymią; z których unosi się woń spalenizny zatruwającej powietrze oraz najbliższą okolicę i zapracowanego człowieka. Poeta, spoglądając na hałdę, obserwując zapracowaną

⁹ Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIECKI. Warszawa 1902, s. 10.

¹⁰ S. FRYC: *Węgiel i marmur*. „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, nr 6, s. 123.

kobietę, myśli o cierpieniu, o mającym się ku końcowi z każdym dniem ludzkim byciu – o śmierci.

Sen podmiotu o Śląsku nadal jednak trwa:

I dopowiem horyzont: szyb nakryty gwiazdą,
Ptakiem,
Obłokiem,
Chmurą,
Jak wodospad stali.
Stąd górnicze latarki odchodzą w noc każdą,
By gwiazdozbiory okien dalekich zapalić.

Imię ziemi, R, s. 49

Oto następny urywek śląskiej rzeczywistości, który wyłania się z marzeń sennych poety. Autor *Kamieni i dzwonów* rozpoczyna kolejną część wiersza od opisu kopalnianego szybu. Jawiący się w oddali przed oczyma poety, zostaje przedstawiony w różnych wariantach. Za każdym razem, w zależności od tego, z jakim elementem dodanym zostanie połączony, pojawia się inny jego obraz. Będąca znakiem industrialnego krajobrazu górnicza konstrukcja komponuje się tu z ciałami niebieskimi (gwiazdą), ale przede wszystkim z naturą (ptakiem, obłokiem, chmurą). Więcej nawet: wszystkie one zgadzają się na życie we wspólnocie z przemysłową przestrzenią, jaką wytworzył człowiek, akceptując industrialną rzeczywistość i w nią się wtapiając. Czynią to zarówno za dnia, jak i w nocy. Sam kształt szybu, jego pionową strukturę, która podobnie jak hałda wznosi się nad Śląskiem, porównuje Kijonka do „wodospadu stali”. Metafora ta zespała naturę z tworzywem czy materiałem konstrukcyjnym kopalnianego wyrobiska; ukazuje, że tworzą nierozzerwalną całość.

Kopalniany szyb wyznacza także w wierszu miejsce pracy. Stanowi on ważny punkt na mapie okolicy – z niego bowiem „górnicze latarki odchodzą w noc każdą”. Jest

punktem, w którym światło próbuje przebić się przez mrok, rozświetlić nie tylko ciemne wnętrza kopalni, ale także cały otaczający ją teren. Kopalnia jest więc miejscem światła. To właśnie je – zamiast wschodu czy zachodu słońca – dostrzega obserwująca horyzont osoba mówiąca. Ale w kontekście pierwszych części wiersza, w których została opisana hałda, ma on jeszcze jedno znaczenie. „I dopowiem horyzont” – mówi podmiot. Horyzont usytuowany jest na najdalszym planie przestrzeni. Dopowiedzenie oznacza z kolei jedynie uzupełnienie wcześniejszego wywodu. Ważniejsze znaczenie w krajobrazie miejsca ma dla Kijonki hałda, ona dominuje, wydobywa się z pamięci poety jako pierwsza, lokuje się w centrum jego wyobraźni.

W dalszej części *Imienia ziemi* czytamy:

Ten obraz pierworodny, doznany w olśnieniach
W przeddzień mowy – rozbłysnął w źrenicach i ostygł
W imię ziemi

.....
Imię ziemi, R, s. 49

Poeta ukazujące się jego oczom elementy śląskiego pejzażu nazywa „obrazem pierworodnym”. Śląsk hałd i kopalń to bowiem rodzimy, pierwszy krajobraz autora *Rzeźby w czarnym drzewie*, w który wrósł. Powrót do przypisanego od urodzenia pejzażu odsłania miejsca, które niepokoją, upominają się o siebie w teraźniejszości, nawiedzają w drodze do przyszłości. Myślenie o nich wywołuje w poecie konkretne emocje: dawne obrazy pobudzają go, ożywiają. Ale też – co już zostało wcześniej podkreślone – pojawiają się na chwilę, stanowią doznanie momentalne („[...] obraz pierworodny [...] / rozbłysnął w źrenicach i ostygł” – podkreśla podmiot). Błyski i olśnienia, których doświadcza poeta, mają swoje źródło w ziemi. To

z niej bowiem wyrastają hałdy i kopalniane szyby. Kijonka podkreśla zresztą, że objawiają się one „W imię ziemi”. Zaświadczają zatem o jej bogatym wnętrzu, podkreślają tkwiący w niej potencjał, drzemiącą w niej siłę, ale także – w przypadku hałdy – ukazują jej ambiwalentność. Ziemia jest bowiem związana i z życiem i ze śmiercią. Z jednej strony powstaje na niej *bios* (brzozy, dmuchawce), z drugiej – staje się centrum ludzkiej nędzy (niedające mleka kozy, stara kobieta). Obrazy, którymi myśli poeta, wpisują się w pojęcie przestrzeni utraconych. Budzą w autorze *Ech* sentymentalne uczucia:

Pierwiosnku mojego wzruszenia,
Jak chleb prosty.

Imię ziemi, R, s. 49

Poemat o nadziei

Pełniejsze przedstawienie hałd w twórczości Tadeusza Kijonki odsłania tom *Kamień i dzwony* z 1975 roku. Poeta w ostatniej jego części umieścił obszerny poemat *Siódma północ* upamiętniający wydarzenia, o których wspomina w krótkiej otwierającej cykl utworów notatce:

23 marca 1971 roku w kopalni „Rokitnica” nastąpił wielki zawał. Z jedenastu zasypanych górników po stu pięćdziesięciu ośmiu godzinach akcji ratowniczej wydobyto Alojzego Piontka. Odcięty od powietrza, pozbawiony wody i pokarmu, przetrwał w skalnej szczelinie.

Siódma północ, Kid, s. 72

Krzysztof Mętrak o głównym bohaterze *Siódmej północy* napisał:

Górnik stał się tu alegorycznym upostaciowieniem wiecznej nadziei człowieka, mocy i woli przetrwania. Oto „ciała zmartwychwstanie”, oto przewyciężenie śmierci przez butną i niepokorną wolę, wynikającą z przywiązania do życia. Nasycony reminiscencjami literackimi, elementami potoczności i reportażu – poemat stanowi rodzaj wyznania o zwycięskiej walce ze śmiercią¹¹.

Autor *Witraży* w utworze oddaje głos samemu ocalałemu górnikowi¹²: „wybranemu spośród wszystkich, by świadczyć i przeczyć”, „jedyną ocalałą – opokę węglową / podziemnego zakonu”, „człowieka kopalnianego”, „ociemniałego trwogą / Najdłuższej nocy”, „pogrzebanego na dnie / Sejsmicznych wichur w wirach trzeciorzędu”, „już opłakanego”, „pod pieczęcią głązów / urodzonego powtórnie”, „syna węgla i ziemi” (*Siódma północ*, Kid, s. 73), który – pisał Aleksander Nawarecki –

Zasypany [...] zdaje się zamknięty w grobie (choć z grobu wychodzi). Kiedy pogrzebany żywcem, a nawet opłakany, doczeka się ocalenia, to niejako powróci

¹¹ K. MĘTRAK: *Dialogi ze śmiercią*. „Kultura” 1976, nr 14, s. 5.

¹² Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska dopowiedziała: „[...] w zamysłu poety głos wiodący należy w poemacie do głównego bohatera – górnika. Wyraźnie wskazuje na to kreacja »ja« lirycznego [...]. Głosowi podmiotu towarzyszy tu jednak głos »z zewnątrz«, co sprawia, że poemat jest wyraźnie dwu-, a nawet trójdzielny i łatwo dają się w nim wyróżnić odrębne warstwy, które umownie określić można jako: 1) warstwę następujących po sobie wydarzeń, przebiegających zgodnie z rzeczywistymi wypadkami (historia, opowieść), 2) warstwę kulturowych realiów, 3) warstwę mitologii”. D. WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA: *Rzecz o Alojzym Piontku*. „Literatura Ludowa” 1983, nr 1, s. 7.

do matki („Wyzwolony wypowie pierwsze słowo: Matka – ”). Co więcej, wszystkie jego cielesne perypetie dotyczą relacji z matką-ziemią. „Ukamienowany”, „skamieniały”, „zwęglony”, a wreszcie wychodzący z „kamiennej ciemności” ciągle wnika w mineralne złoża, obejmuje je i poznaje niby macierzyńskie łono. Ale Alojzy Piontek jest zarazem heroiczny, bo dotykając owych „pokładów”, „calizn górotworu” i pozostałości „trzeciorzędu”, wyprawił się głęboko pod ziemską powłokę¹³.

Bohater liryczny *Siódmej północy* przywołuje kolejno wydarzenia sprzed katastrofy. Wśród nich znajduje się jedno z najbardziej prywatnych wspomnień. W szóstej części poematu czytamy:

Węgiel był unerwiony, jakby poczuł klacz
Przez ścianę czarny ogier – tak skrzył się, tak mrowił,
Tarzał w pocie i dyszał sparzony w wędzidlach,
Że i nam wysychały krtanie z podniecenia,
A poprzez sypkie żebra stropu każdy czuł
Zjeżoną w magnetycznym spazmie ziemi sierść.

Siódma północ VI, Kid, s. 81

Podziemna przestrzeń kopalni, w której zostali zaszypani górnicy, zostaje połączona ze sferą zmysłową człowieka. Węgiel nie odgrywa roli tylko kamienia – twardego, milczącego, niechącego odkryć przed drugim swojej tajemnicy. Przeciwnie: poeta nadaje mu cechy fizjologiczne. „Unerwiony”, stanowi część żywego ciała, organizmu, którym jest ziemia. Tętni on energią, szkli się blaskiem spalającego żaru, drży, poci się, dyszy. To materia uwalniająca swoje emocje i pożądanie. Poeta tworzy obraz podszyty erotyką. Węgiel zostaje wyobrażony jako

¹³ A. NAWARECKI: *Pod Akropolem. O poematach Tadeusza Kijonki*. W: *Światy poetyckie...*, s. 202.

czarny ogier poszukujący klaczy. Więcej: przedstawienie to rozbudza zmysły i pragnienia człowieka: „i nam wysychały krtanie z podniecenia”. Ale to nie tylko obraz cielesnego pożądania, lecz także ukazanie tęsknoty za życiem, która wzrasta w gorącej atmosferze, jaka panuje w podziemiach, w przeczuciu zbliżającej się śmierci. Z jednej strony uwięzionym górnikom doskwiera wysoka temperatura powietrza, z drugiej – coraz bardziej niestabilna konstrukcja, którą są otoczeni, która w każdej chwili może runąć. „Żebra stropu” zostają określone jako „sypkie” – są zatem kruche, niewytrzymałe. Ich niestabilność wzbudza lęk o człowieka także samej ziemi, która „jeży się” w „spazmie”. Ziemia łączy się zatem w strachu i w lamencie (spazm to „gwałtowny płacz z łkaniem”¹⁴) z istotą ludzką. Ta, uwięziona w kopalni, liczy na ratunek przed unicestwieniem. Pragnienie życia i wolności zostaje połączone z niezaspokojonymi w podziemiach fizjologicznymi potrzebami ciała, które przywodzą na myśl ukochane osoby. Zasypanego Piontka utrzymuje przy życiu wspomnienie o Teresie. Towarzyszące mu cierpienie i głód łagodzi scena dostąpienia inicjacji seksualnej. Ból ciała i wszystkie inne jego potrzeby zostają w ten sposób zastąpione dotykem kobiety:

Ból mięśni miał znów twoje paznokcie, Tereso,
Gdy broniłaś tajemnic runa mego głodu,
Okiełznana w beczelnej pysze ciężkich ud,
Sam na sam w narkotycznym słodzie tłącej hałdy,
Czadu pełna – [...]

Siódma północ VI, Kid, s. 81

Atmosfera panująca w podziemiach kopalni, otaczający bohatera lirycznego rozżarzony węgiel, jak również

¹⁴ Zob. *Spazm*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 8: S–Ś. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1966, s. 531.

nieużyteczne kamienie czy grudy ziemi przypominają scenerię hałdy. Kijonka wybrał ją na miejsce najbardziej intymnego spotkania kochanków. Zwał zostaje przedstawiony nie tylko jako przestrzeń wybrana przez kobietę i mężczyznę, ale także osamotniona. Położona w ustronnym miejscu, na uboczu miasta, daje zakochanym szansę na prywatność, na bycie „sam na sam”. Śląskie wzgórze kryje ich w swych zakamarkach i w wydobywającym się z niego dymie. Tym razem nie cuchnie – stanowi jeden z elementów rozkoszy. To dar hałdy dla kochanków. Poeta nazywa zresztą zapach dymu „narkotycznym słodem”. Ma on właściwości odurzające, wprawiające w stan jeszcze większego uniesienia, zapomnienia. Usypisko, które wspomina „ja” liryczne, tli się – pali się zatem słabym płomieniem, rozgrzewa kamienne łóżce, na którym dokonuje się akt miłosny. Hałda, wykorzystując wszystkie dane jej możliwości, stwarza atmosferę sprzyjającą spotkaniu ciał zakochanych. Śląskie wzgórze, tylko żarząc się, jest aż „czadu pełne”. Obraz ten zawiera sprzeczność. Poeta ukazuje przebiegłość, ale też wdzięczność hałdy. W dymie, który ma do niej zniechęcić innych, próbuje ona utulić poszukujących na niej schronienia i czyniących z niej miejsce swoich najważniejszych spotkań, zakątek bliskości. Dodają one wartości zwałowi, czynią go przestrzenią szczególną, nieustannie wspominaną, do której powraca się zarówno realnie, jak i mentalnie.

Takiego właśnie powrotu dokonuje bohater liryczny *Siódmej północy*. Wędrowka myśli w stronę hałdy pomaga mu utrzymać się przy życiu. W rzeczywistości „narkotyczny słód” i wypełniający przestrzeń czad nie pozwalają oddychać, duszą go, a rozżarzone kamienie do bólu palą jego ciało. Powrót myśli do przeszłości zostaje przerwany, co poeta zaznacza w wierszu wymowną pauzą. Dochodzi bowiem do następnego momentu grozy – do kolejnego podziemnego wstrząsu:

[...] gdy nagle, w pokładach szczepionych,
Runęły stada głazów...
Nie, lawino ciała,
Nie ujdziesz. Broń się, broń. Zatop zęby w szyi –
A zębami odpowiem w pożądaniu, runę
Krwią całą, że sama po miąższ się rozstąpisz
I mdląc zlegniesz łagodna w dreszczach męskiej
władzy...

Siódma północ VI, Kid, s. 81

Alojzy Piontek, czując się jeszcze bardziej uwięziony, znajdując się w potrzasku, ratuje się kolejnymi wizjami. To w nich znajduje sposób na przetrwanie. Przygniatające go w rzeczywistości ciężkie kamienie wyobraża sobie jako ogarniające go kobiece ciało. W jego głowie snują się obrazy pełne namiętności. Żądza miesza się z kopalnianymi realiami, władza mężczyzny nad kobietą – z dominacją śmierci nad człowiekiem, nadchodzący moment odejścia z tego świata – ze zbliżającym się apogeum rozkoszy, ustronna przestrzeń hałdy – z niebezpiecznymi podziemiami kopalni. Obraz osuwających się kamieni to nie tylko przedstawienie samego momentu zawalenia się stropu szybu. Kojarzy się on również z osuwającymi się ze szczytu i zboczy zwału skał węgla oraz nieużytecznych resztek, przywodzi na myśl górską lawinę. Kochankowie swoimi ciałami w przypiływie namiętności wprawiają hałdę w ruch. Ta traci stabilność do tego stopnia, że materiał na niej zgromadzony się przemieszcza, ześlizguje, spada. „Runęły stada głazów...” – mówi podmiot. Samo słowo „runąć” nie oznacza tylko rozpadnięcia się kamieni na kawałki, osunięcia się ziemi z góry na dół. „Runięcie” to bowiem także gwałtowne „rzucenie się na kogoś, na coś”¹⁵. Kijonka, posługując się znaczeniem

¹⁵ Zob. *Runąć*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 7: *Pri–R*. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1965, s. 1397.

podsztytm namiętnością, łączy w wierszu obraz lawiny kamieni z cielesnością¹⁶. Kumuluje ona podobną siłę. Moc lawiny i ciała przemienia rzeczywistość:

W ziemi skał tętent przemknął. Cisza. Jaki blask!
Patr: zzeliwiałe zielska podnoszą się z kolan
W pulsach łun kopalni, świętojańską rtęcią
Kamienie lśnią – to welon naszej mlecznej drogi
Siódma północ VI, Kid, s. 81

Dudnienie, hałas, łomot spowodowane zawaleniem się stropu w kopalni ustają po zaledwie chwili. „Tętent” (oznaczający również „odgłos uderzających o ziemię kopyt biegnącego zwierzęcia”¹⁷, nawiązujący do pierwszej strofy wiersza, w której – przypomnijmy – pojawia się obraz wyczuwającego przez ścianę klacz czarnego ogiera) się wycisza. Kiedy w kopalni nastaje spokój oraz kiedy w jej ciemnościach rozbłyśka przynoszące górnikowi nadzieję na ocalenie światło, na hałdzie zaczyna odradzać

¹⁶ O cielesności w poezji Tadeusza Kijonki wspominał Zbigniew Bauer, recenzując tom *Kamień i dzwony* i zestawiając go z książką poetycką *Małżeństwo* Teresy Ferenc. Krytyk napisał: „Zarówno w wierszach Ferenc, jak i w twórczości Kijonki widać próby przekroczenia zakłętego kręgu – odwieczne marzenie ludzkie: wyjść poza dotyk, wzrok i słuch, poznać świat w jego istocie, dotrzeć do tajemnicy bytu. To, co doskonale odrębne, musi wtedy połączyć się ze sobą, dopełnić. Czy można rozpuścić się w przedmiotach, czy można żyć w nich, będąc jednocześnie obok? [...] Ciało jest kosmosem – w nim i dzięki niemu istniejemy, istnieje także to, co je otacza, dopełnia, nadaje mu godność. Zdumiewająca antynomia światów – nigdy nierozwiązana i nie do rozwiązania. Autor *Kamienia i dzwonów* pyta jednak o los ciała, pyta o jego przyszłość, uporczywie śledzi drogę tonącą w mroku niewiedomego. Dramat przemijania jest u niego dramatem pamięci – ci, którzy odeszli, skazani są na śmierć powtórna [...]”. Z. BAUER: „Z powiązań ten gwałtowny łańcuch...”. „Życie Literackie” 1976, nr 11, s. 14.

¹⁷ Zob. *Tętent*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 9: T–Wyf. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1967, s. 140.

się życie w postaci przyrody. Zmienia się nagle sceneria śląskiego wzgórza: „zzeliwiałe zielska podnoszą się z kolan”. Na hałdzie dokonuje się cud natury: obumarłe za sprawą właściwości zwału rośliny rozkwitają na nowo. Ale nie tylko to zjawisko przemienia przestrzeń hałdy. Estetycznych walorów przydaje jej dochodząca z oświetlonej kopalni zorza. To światło, które rozszerza swój zasięg na całą okolicę. Dzięki niemu „kupa kamieni pustych i ziem płonnych”¹⁸ staje się inną materią. To, co było dotąd szorstkie, chropowate, nieciekawe, teraz błyszczący. Skały nieużyteczne przemieniają się w skały drogocenne. Przestrzeń hałdy ożywia się wraz z rodzącą się w podziemiach kopalni nadzieją na przeżycie zasypanego górnika. Kiedy trwając pod lawiną kamieni, zauważa on blask światła, dokładnie w tym samym momencie na śląskim wzgórzu, o którym myśli bohater liryczny, odradza się *bios*. Zwał pozostaje w ścisłej łączności z ziemią. Usypany z wydobytych z jej wnętrza kamieni, podtrzymując związek z nią, swoim podłożem dotyka powierzchni *Magna Mater*. Zarówno kopalniana rzeczywistość, w której znajduje się Alojzy Piontek, jak i oniryczna sceneria hałdy, gdzie przeżywa on pierwsze miłosne uniesienia z przyszłą żoną Teresą, przynoszą mu nadzieję na ocalenie istnienia.

Sfera wyobrażona okazuje się w wierszu silniejsza od sfery realnej. To ona znajduje się w centrum uwagi twórcy. Rzeczywistość po wielkim zawale w kopalni celowo zostaje umieszczona na drugim planie. Pragnienie zmysłów jest tym, co ułatwia bohaterowi poematu dramatyczną walkę o przetrwanie:

Z piersi twej, napoczętej w przedślubnej pokusie
W przekrwionym łożu hałdy... Wracajmy objęci:
Będziesz, Tereso, odtąd biodrem mej kołyski –

¹⁸ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

Szeptaleń – głodnym łonem
Moich żyznych snów.

Siódma północ VI, Kid, s. 82

Kamienne łóżce śmierci podziemia zostaje zastąpione miłosnym, „przekrwionym” łóżem hałdy. Pragnienie „ja” lirycznego skierowane jest przede wszystkim w stronę drugiego. To ono rodzi w nim „przedślubną pokusę”, staje się miejscem cielesnego spełnienia, pierwszych intymnych doświadczeń kobiety i mężczyzny.

Interioryzacja hałdy

Ale hałda nie tylko dlatego odgrywa jedną z najważniejszych ról w życiu Alojzego Piontka. W części ósmej poematu *Siódma północ* bohater wspomina powrót do domu z kopalni w swoim pierwszym dniu pracy. W tej drodze osoba mówiąca, chociaż idzie sama, odczuwa obok siebie obecność dwóch postaci. Pierwszą z nich jest ojciec podążający za swoim synem krok w krok. Wdaje się on w rozmowę na temat pracy pod ziemią, zostawia dobre rady i przestrzega młodego, jeszcze niedoświadczonego górnika: „Niżej, niepomny, niżej, wierz prawom ciężenia. / Jeszcze nikt w sobie węgla całego nie uniósł” (*Siódma północ* VIII, Kid, s. 85). Piontek, słysząc te rady, odpowiada, parafrazując słowa z ust ukrzyżowanego Chrystusa, dramatycznym pytaniem, będącym jednocześnie rozpaczliwym i bezradnym wołaniem: „Ojcze, ojcze, czemuś mnie opuścił!” (*Siódma północ* VIII, Kid, s. 85). Drugą osobą, o której myśli wracający z pracy bohater liryczny, jest Teresa. Pożądanie jej jako kobiety zostaje utożsamione z nieodpartym pragnieniem górnika:

poznawania kopalni. Zgłębianie jej tajemnic jest w poemacie Kijonki miarą siły, mężności i honoru mężczyzny: „Był to w stu słońcach powrót – ten po pierwszej dniówce, / Gdy dostąpiłem męskiej tajemnicy węgla” (*Siódma północ* VIII, Kid, s. 85, podkr. – K.N.). Podmiot zwraca się w wierszu do wybranki, ponownie łącząc swoją pracę z cielesnością, ze zmysłowością czy z żądzą: „Tereso, czarna ściano porywana co dnia, / Już odtąd w skałach mięśni, w żarnach bez osłony / Ścierać się bezpowrotnie mi...” (*Siódma północ* VIII, Kid, s. 85). Powrót do domu „po pierwszej dniówce” to istotny moment w życiu Piontka. Staje się on bowiem nowicjuszem „podziemnego zakonu”, członkiem górniczej wspólnoty, co stanowi kolejny symbol (po opisanym w szóstej części poematu wspomnieniu inicjacji seksualnej na hałdzie) osiągnięcia dojrzałości. W tym ważnym dniu powrotu do domu, oprócz dwóch najbliższych osób: ojca i żony, Piontek wymienia także hałdę. Ponownie towarzyszy ona bohaterowi:

[...] Węglowa góro,
Co dnia głazem się wtaczać po sam szczyt i spadać
Osiemset metrów w głąb ziemi z twych ramion.

Siódma północ VIII, Kid, s. 85–86

W tym fragmencie wiersza nie pada słowo „hałda”. Poeta używa w zamian synonimicznego określenia „węglowa góra”. Kijonka, wprowadzając tę zmianę, tworzy zupełnie inny obraz śląskiego zwału – nobilituje go. „Węglowa góra” bowiem to już nie tylko – przypomnijmy – „warpa u dołu, ziemia, którą z dołu na wierzch wyrzucono, która około niego pagórek czyni”¹⁹, „ziemia i nieczystości z szybu na powierzchnię ziemi wydobyte,

¹⁹ S.B. LINDE: *Warpa*. W: IDEM: *Słownik języka polskiego*. T. 6 i ost.: U–Z. Warszawa 1814, s. 137.

i dokoła zrębu usypane”²⁰, czy wreszcie: „kupa kamieni pustych i ziem płonnych, z kopalni wydobytych i w pobliżu szybu leżących”²¹. Podmiot wskazuje w utworze na węgiel i na nim koncentruje uwagę. Jest on jednym z materiałów budujących hałdę, skrywanym przez nią drogocennym dla nędzarzy kamieniem. To on dodaje hałdzie wartości, czyni ją przestrzenią ważną dla tych, którzy chowają się w jej cieniu, pokładają w niej nadzieję na polepszenie swojego bytu. Nieużyteczne kamienie, z których zostaje usypany zwał, są oddzielane od pochodzącego z wnętrza ziemi węgla. Nie ma zatem hałdy bez jego wydobywania – węgiel umożliwia jej trwanie, istnienie. Ale osoba mówiąca, nazywając usypisko „węglową górą”, pokazuje jeszcze inne jego znaczenie. Hałda okupiona trudem ludzkiej pracy i dzięki niej wzniesiona wysoko nad ziemią nabiera metafizycznego znaczenia. To odbicie od powierzchni – jak pisał Mircea Eliade – „wysokość», »wyższość« upodabnia się do tego, co transcendentne i nadludzkie”²². Miejsce resztek, kopalnianych odpadów, ale też razem z wymienionymi elementami składowisko węgla staje się – również dla bohatera *Siódmej północy* – górą świętą. Autor *Sacrum a profanum* napisał:

Góra, świątynia, miasto itd. zostały uświęcone dlatego, że nabrały prerogatyw „centrum”, tzn. zostały upodobnione do najwyższego szczytu wszechświata, do punktu styku nieba z ziemią. A zatem konsekracja, która dokonuje się przez obrzędy wstępowania, wspinania się na góry lub po drabinach, nabiera ważności

²⁰ Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. Cz. 1: A–O. Oprac. A. ZDANOWICZ, M.B. SZYSZKA, J. FILIPOWICZ, W. TOMASZEWICZ, F. CZEPIELIŃSKI, W. KOROTYŃSKI z udziałem B. TRENTOWSKIEGO. Wilno 1861, s. 391.

²¹ Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

²² M. ELIADE: *Niebo: bóstwa graniczne, rytury i symbole niebieskie*. W: IDEM: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. WIERUSZ-KOWALSKI. Warszawa 2009, s. 108.

dzięki temu, że wprowadza praktykującego te obrzędy do wyższej sfery niebiańskiej²³.

Tymczasem Alojzy Piontek, któremu zostaje oddany głos w poemacie z tomu *Kamienie i dzwony*, zwraca się do hałdy – zacytujmy raz jeszcze – „Co dnia głazem się wtaczać po sam szczyt i spadać / Osiemset metrów w głąb ziemi z twych ramion”. Podmiot mówi o konieczności podjęcia trudu wspinaczki na hałdę. Traktuje tę czynność nie tylko jako górniczą powinność, która polega na budowaniu, konstruowaniu zwału przez wtaczanie na jej szczyt kolejnych kamieni wydobytych wraz z węglem z kopalni, ale jako coś więcej. To rytuał. Dotarcie na szczyt hałdy przynosi doświadczenie – jak powiedziałby Eliade – „wzniosłości tego, co niebiańskie”²⁴, zaznania innego niż w ziemskiej sferze sposobu bycia. Ale istnienie w świętej przestrzeni możliwe jest tylko na chwilę. Człowiek po dotarciu na szczyt węglowej góry od razu spada w dół. Jego ciało po tym ruchu nie zostaje na powierzchni ziemi, lecz powraca do jej wnętrza, do *Magna Mater*. Potem wszystko zaczyna się od początku: ponowna wspinaczka na zwał, dojście na szczyt, upadek „w głąb ziemi”. I tak – mówi podmiot – dzieje się „co dnia”. Eliade dodał jeszcze:

Każde zjawisko vitalne występuje dzięki płodności ziemi, każda forma z niej się rodzi żywa i powraca do niej w chwili, gdy ta część życia, która jej była przeznaczona, została wyczerpana, aby na nowo się narodzić, lecz zanim narodzi się powtórnie, musi w ziemi odpocząć, oczyścić się i zregenerować²⁵.

²³ Ibidem, s. 108–109.

²⁴ Ibidem, s. 109.

²⁵ M. ELIADE: *Ziemia – kobieta – płodność*. W: IDEM: *Traktat o historii religii...*, s. 265–266.

Wspinaczka na „węglową górę” jest metaforą trudnego życia oraz wymagającej wysiłku ludzkiej egzystencji. Nie bez powodu obraz ten przypomina skazanego na bezsensowną i niekończącą się pracę Syzyfa wtaczającego na szczyt wielkiej góry ogromny głaz, który wymyka się z jego rąk i stacza się w dół tuż przed osiągnięciem wyznaczonego celu. „Węglowa góra” jest natomiast czymś więcej aniżeli góra mitologicznego bohatera. Zwał przypomina bowiem także o momencie narodzin i śmierci człowieka. Hałda staje się więc miejscem symbolicznym dla Piontka, z nią związany jest jego los. Kumulują się na niej cała jego przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, życie prywatne i zawodowe. Bohater liryczny, uważając ją za świętą górę, kieruje do niej słowa przypominające modlitewne frazy:

Czuwaj z dłonią w śnie moim, co świt żegnaj, chlebna,
Jak matka ojca – dotąd oddechem krew w ranach
Paruje, gdy całował sen dziecięcych stóp,
Mój mroczny, jak skalisty w pochodzie pylicy.
Widzę go, gdy wysychał przed rdzewiejącą bramą,
Rzucony głuchoniemą twarzą
W martwy szyb.

Siódma północ VIII, Kid, s. 86

Hałda, po wypowiedzeniu przez Piontka zwrotu z pierwszego wersu, staje się w pewnym sensie miejscem kultu. Podmiot zwraca się do niej jak do bóstwa czy Anioła Stróża: prosi ją o opiekę nad sobą w dzień i w noc. Antropomorfizowany zwał ma czuwać – nie spać, lecz zawsze pozostawać w stanie gotowości, pilnować człowieka – ale też, co najważniejsze, żegnać go. Osoba mówiąca prosi hałdę o błogosławieństwo na drogę, w którą wyrusza, z której być może już nie wróci. Ale też w swojej modlitwie podmiot określa „węglową górę” przymiotnikiem „chlebna”. Zwraca uwagę, że hał-

da ma w sobie życiodajną moc. W biedzie jest ona jedyną karmicielką człowieka, a także miejscem, które daje mu dom i schronienie. To opiekująca się człowiekiem matka. Piontek porównuje ją do swojej rodzicielki, z takim samym ciepłem traktującej syna i ojca. Żegnając go, nie wiedziała, że będzie to jej pożegnanie ostatnie. Postać ojca nieustannie powraca w myślach „ja” lirycznego. Bolesne i dramatyczne, ale także wypełnione tęsknotą wspomnienie o nim rozpoczyna i kończy ósmą część poematu.

Hałda – w stronę *sacrum*

Dziewiąty utwór *Siódmej północy* otwiera drzwi do domu Piontka. Osoba mówiąca, odtwarzając go w pamięci, kieruje swe myśli do środka. Oto jego wnętrze:

Królestwo domu mego było z tego świata:
Dwuizbowe, z ołtarzem kuchennego pieca
Na pieczyste, lecz zaprawdę popielcowe dni.

Siódma północ IX, Kid, s. 87

Inicjalny wers liryku jest odwróceniem słów Chrystusa wypowiedzianych do Poncjusza Piłata. „Coś uczynił” (J 18,35)²⁶ – zadaje pytanie ten, który ma za chwilę wydać wyrok. „Królestwo moje nie jest z tego świata. Gdyby królestwo moje było z tego świata, słudzy moi biliby

²⁶ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Poznań 2000. Tu i dalej, cytując *Pismo Święte...*, odwołuję się do tego wydania i stosuję powszechnie przyjęty system skrótów.

się, abym nie został wydany Żydom. Teraz zaś królestwo moje nie jest stąd" (J 18,36) – mówi Jezus. Chrystus, dokonując w tej wypowiedzi wyraźnego podziału na przestrzeń „tam” i „tu”, wskazuje miejsce swojego pochodzenia, zakorzenienia i powrotów. Zaznacza, że jego dom jest usytuowany gdzie indziej. W udzielonej Piłatowi enigmatycznej odpowiedzi Mesjasz podkreśla niezwykłość ojczyzny, z której się wywodzi. W „tym” świecie jest on tylko przybyszem mającym wywiązać się z konkretnej misji. Dobrze spełnione zadanie pozwoli mu wrócić do miejsca pochodzenia. Człowiek traktuje je natomiast jako przestrzeń odrealnioną, chociaż zaciiekawiającą, intrygującą.

Dla odmiany opisany w Biblii nadzwyczajny dom Boga w wierszu zostaje zastąpiony zwykłym, niczym się niewyróżniającym domem górnika. „Królestwo domu mego było z tego świata” – wspomina tym razem Piontek. Wpisuje się ono w porządek codzienności. Podmiot, nazywając przestrzeń swojego zamieszkania „królestwem”, pokazuje znaczenie, jakiego nabiera dla niego dom. Kiedy Chrystus w innym fragmencie Janowej Ewangelii przekonuje: „W domu Ojca mego jest mieszkań wiele” (J 14,2), bohater *Siódmej północy* opisuje swoje skromne cztery kąty: „Dwuizbowe, z ołtarzem kuchennego pieca”. Dom to dla Piontka świątynia doświadczenia ludzkiej nędzy, przeżywania – jak zwraca uwagę – „pieczystych, lecz zaprawdę popielcowych dni”. Są one czasem historycznego niepokoju, walki, przymusowego głodu, wstrzemięźliwości, postu, braku. Doprowadzają bohatera *Siódmej północy* pod hałdę. To ona staje się zarazem jego królestwem i domem.

Kijonka, oddając głos Piontkowi, tworzy pochwalny utwór z litanijnymi zwrotami na cześć śląskiego wzgórz:

Ty twierdzo nieprzebrana powstańczych zagonów
Hałdo szczodra – – w ręce nam fala, a za falą
Kamienie w tłustych sękach samorodków węgla.
Góro żyzna, ty nam złom, ty podrzutki drewna,
Tyś co dnia ściernisko kopalnych pokłosów –
Głodnych śmietniku święty; ledwo kiedy ranne
Z garbem twym rodzicielskim, tym worem
dozgonnym
Hałdo – łożysko płodu podziemnych straceńców,
Z czadów twych dumek – jak Śląsk – wystrzał
belwederski.

Siódma północ IX, Kid, s. 87

Piontek w pierwszej kolejności zwraca uwagę na funkcje obronne, jakie pełni hałda – nazywa ją „twierdzą nieprzebraną”. Sformułowaniem tym eksponuje formę, jaką przybiera śląskie wzgórze. Jego kształt i wysokość gwarantują bezpieczeństwo. Ważną rolę odgrywają jego masywność i twardość. W *Estetyce czterech żywiołów* czytamy:

Twardy, nieprzenikliwy kamień, nienadający się do przyswojenia w postaci pokarmu, jakże obcy strukturze żywej tkanki, zdaje się [...] przeciwieństwem życia, jego naturalnej zmienności i ruchliwości. Stawiający nieugięty opór i nieruchomy kamień, przeciwstawiany uległej wodzie, transparentnemu powietrzu czy gorącemu i ruchliwemu ognioowi, jest w istocie rezerwuarem pozostałych żywiołów²⁷.

Spoglądający na hałdę widzi w niej najpierw tylko kamienny element przestrzeni, utrudniające jego drogę

²⁷ M. JAKUBCZAK: *Ziemia – źródłowe motywy wyobraźni*. W: *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2003, s. 48.

zwałowisko pustych kamieni. W rzeczywistości to góra tętniąca życiem:

Skąd jak nie spod skał lub spośród kamieni wypływają źródła wodne? Dwa uderzane o siebie kamienie wydają iskry, a z nich rodzi się ogień, który zdolny jest nie tylko stopić skałę, ale i zamienić ją w ognistą lawę lub w lotny pył wulkaniczny²⁸.

Mówiwszy w wierszu Piontek docenia wartość i potencjał hałdy. Dzięki kamienności staje się ona ochronną tarczą dla walczących oraz sprawia wrażenie nieprzystępnej, trudnej do pokonania dla wroga przeszkody. Bohater liryczny zwraca uwagę na jej korzystne umiejscowienie w przestrzeni. Hałda jest usypywana na peryferiach miasta czy osady. Wrogowie mają więc do niej utrudniony dostęp. Dla walczących o śląską ziemię oddziałów wojsk powstańców staje się siedzibą, schronem, kryjówką. Zwał to element przestrzeni, który nie ulega zniszczeniu – jest trwały, mocny w przeciwieństwie do innych, mających pełnić obronne funkcje fortyfikacji. Kijonka porównuje hałdę do słynnego, nazywanego „basztą ręką Boga zbudowaną”, „przedmurzem chrześcijaństwa” czy „Bramą do Polski”, zamku w Kamieńcu Podolskim, który przez prawie trzysta lat był nie do pokonania twierdzą na południowo-wschodnich granicach Rzeczypospolitej²⁹:

²⁸ Ibidem.

²⁹ *Słownik geograficzny Królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich* podaje: „[...] stolica dawnego województwa podolskiego i była pierwszorzędną fortecą polską na skale oblanej rzeką Smotryczem, otoczona spadzistymi skałami, z natury więc obronna i potężna. Widokiem swoim wzbudzała podziwienie. [...] Kto zbudował Kamieniec i jego fortecę, nie wiadomo; to tylko pewne, że sięga bardzo dawnych czasów”. *Słownik geograficzny Królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 3: *Haag–Kępy*. Red. F. SULIMIERSKI, B. CHLEBOWSKI, W. WALEWSKI. Warszawa 1882, s. 748–763, ortografia uwspółcześniona.

Tylko ognia i dymu nie brakło w ojczyźnie
Pogranicznej, hen po czoło niezłomne Kamieńca –

Siódma północ IX, Kid, s. 87

„Hałdo szczodra” to drugie patetyczne wezwanie, jakie pada w utworze. Określenie to eksponuje czynność dawania, obdarowywania. Darem śląskiego zwału dla człowieka jest przechowywane w nim między skałą płonną „czarne złoto”. Hałda odkrywa to, co ma w sobie najcenniejszego. Bez większego trudu pozwala odnaleźć porzucony na niej wśród kamieni węgiel. Pierwsze pozwalają pozostawić na sobie ślad drugiego. Umieszczone na skałach „sęki” – wyżłobienia po czarnym kruszcu – wskazują, w jakich miejscach najlepiej go poszukiwać. Jest on wygrzebywany spośród skał rękami – ponownie odszukiwany i wyciągany na wierzch, na nowo odkrywany. Poszukiwanie węgla na hałdzie kieruje pragnienie nędzarzy do źródła – w głąb ziemi, do *Magna Mater*. „[...] o ziemi można powiedzieć, że nie zna spoczynku: jej przeznaczeniem jest stale rodzić, dawać życie i kształt temu wszystkiemu, co do niej powraca bezwładne i bezpłodne” – czytamy u Eliadego³⁰. Ziemia nie pozostawia zatem wyczerpanego człowieka samego, dba o to wszystko, co zostało z niej zrodzone. Zanim pozwoli odpocząć mu w swoim wnętrzu, stara się wspierać jego trudne trwanie. Zrodzony z ziemi zwał daje natomiast biedakowi możliwość powrotu do niej. Jej dary – w postaci węgla – ratują z biedy, przedłużają egzystencję o kolejne dni. Resztki czarnego kamienia składowanego na hałdzie, wygrzebywane z niej, są tym, co najcenniejsze dla hałdźiarza. Utwór *Przed pierwszą gwiazdą* prezentuje następującą scenę:

³⁰ M. ELIADE: *Ziemia – kobieta – płodność...*, s. 265.

Postukiwanie młotków i ludzkie toboły
Błądzące na kolanach, a za każdym wór.
Jeszcze raz hałdziarze, kamień po kamieniu
Przebierają rękami wypaloną hałdę.
Znów dokopią się węgla bidaszybikorze –
Pogrobowcy kopalń skreślonych z rejestru,
Tylko nie dać się podejść policji i śmierci.

Przed pierwszą gwiazdą, Cms, s. 293

Śląski zwał, pomimo że jest „wypalony”, zużyty, zostaje przedstawiony w poezji Kijonki jako miejsce obfitości, które w ludzkiej nędzy dzieli się wszystkim, co ma, z odwiedzającymi hałdę i pozostającymi na niej ludźmi. W tym kontekście podmiot nazywa ją w *Siódmej północy* oksymoronicznie „góram żyzną”. W obliczu biedy i nędzy to ona, a nie żadna inna przestrzeń, staje się dla człowieka urodzajną glebą, pomimo że jej ziemia jest płonna. Aleksander Nawarecki wyjaśniał:

[...] płonne może być wszystko, co jałowe, nieurodzajne, nieplodne, nieżyzne, a w znaczeniu przenośnym także i to, co daremne, bezużyteczne, próżne, bezowocne, marne, czcze. Tylko czy tak surowo wolno oceniać i tak wiele oczekiwać od kamieni? Te, które trafiły na zwały, są najzwyczajniej zużyte i bezużyteczne, albo przynajmniej takimi się zdają [...]. Oto los materii wykorzystanej i porzuconej. Cóż z nią począć, skoro ekonomia nie pozwala oddać jej na powrót ziemi, bo to zbyt kosztowne. Inna byłaby ta kalkulacja, gdyby w rachubę wchodziły odpadki pochodzenia organicznego. Wtedy musiałyby zniknąć błyskawicznie. Zakopane, spalone, zatopione, przerobione lub odepchnięte jak najdalej na śmietnik, wysypisko, gnojowisko, szambo, cmentarz lub cmentarzysko. [...] Z sypaniem hałd jest inaczej [...] – „to kreacja”³¹.

³¹ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek*. W: *Hałda. Materiały IV Sesji Śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości*

I dalej:

Ale też status tych resztek nie jest tak złowrogi i agresywny, przynajmniej wtedy, gdy opuszczają je pierwsze, zazwyczaj trujące wyziewy. A przecież można z nich jeszcze coś wyciągnąć. Choćby pojedyncze bryły węgla, które wybierają hałdziarze³².

Piontek w *Siódmej północy* docenia odpady. To, co przestaje być użyteczne, poręczne i „natrętnie obecne” dla jednych, właśnie takie staje się dla innych. Hałda to miejsce składowania wszystkich rzeczy niepotrzebnych, które potem zyskują status przedmiotów niezbędnych do ludzkiej egzystencji: „[...] ty nam złom, ty podrzutki drewna, / Tyś co dnia ściernisko kopalnych pokłosów [...]” – wychwala hałdę podmiot. Autor *Lajermana* jeszcze zaznaczył:

Jakże płynne i niepewne są kryteria składowania i selekcji pamiątek minionego czasu, rzeczy, które wypadły z obiegu, więc okazały się płonne w podstawowej funkcji. Różnica między skarbem i odpadem bywa względna³³.

Ale przytoczone przed chwilą frazy z wiersza Kijonki pokazują, w jaki sposób ludzie traktują hałdę. Najpierw jest ona tylko śmietnikiem, miejscem składowania przeskadzających człowiekowi przedmiotów, które przestają dla niego coś znaczyć. Dopiero w biedzie porzuconym na zwale rzeczom zostaje nadana nowa wartość, ale też one same, stając się przedmiotami drogocennymi dla hałdziarzy, przemieniają usypisko w miejsce dla nich ważne.

Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego. Katowice, 6–7 maja 1999.
Red. T.M. GŁOGOWSKI, M. KISIEL. Katowice 2000, s. 27–28.

³² Ibidem.

³³ Ibidem, s. 29.

Piontek w *Siódmej północy* zwraca się zresztą do śląskiego wzgórza: „Głodnych śmietniku święty”. Sakralizuje przestrzeń, w której swoje miejsce odnajdują najbardziej potrzebujący. Hałda wypełnia brak w ich życiu, nadaje nadzieję egzystencji. Dla hałdźiarzy usypisko ziem płonnych jest skarbcem, a nie rupieciarnią³⁴. To, co jest składowane na hałdzie, wypełnia brak, a nawet znaczy więcej: „[...] odpadki nie tylko dają znamienne wsparcie temu, co nieznane – prawdę czasu wykreślonego z historii – lecz także objawiają same miejsce i ośnowę »zawartości rzeczy«, »pracy nad rzeczami«”³⁵.

Hałda dla biedaka staje się również miejscem, w którym próbuje zapewnić sobie bezpieczeństwo. Ucieka się do niej jako do przestrzeni naznaczonej życiowym doświadczeniem, upływającym czasem, historią. Nie złamały one, nie obróciły w ruiny śląskiego wzgórza. Podmiot zwraca się do zwału w następnym wezwaniu: „[...] ledwo kiedy ranne / Z garbem twym rodzicielskim, tym worem dozgonnym”. Śląskie wzgórze próbuje unieść

³⁴ Zob. ibidem. Aleksander Nawarecki przywołuje różne znaczenia śmietnika: „Więc niewielka jest różnica między »kupą ziem płonnych«, dziełem sztuki czy parkiem krajobrazowym. A w płonnym kamieniu można znaleźć płomienne barwy. [...] Ludzie kultury, historycy, muzealnicy, bibliotekarze i wszelkiej maści kolekcjonerzy wiedzą coś o tym. Archeolodzy marzą wręcz o odkryciu starożytnego śmietnika. Doświadczenie badacza literatury też jest pod tym względem radykalne. Co roku ukazują się nowe książki, z których większość jest płonna, jedynie znikomy procent, jakaś reszta, przetrzyma próbę czasu. A selekcja często dokonuje się z opóźnieniem. I arcydziel trzeba wtedy szukać wśród tekstów odrzuconych, zapomnianych. Poszukiwanie jest jak grzebanie na śmietniku. Bo przecież swego rodzaju śmietniskami, wysypiskami, hałdami są archiwa, księgozbiory, muzealne magazyny itp. Zresztą który z kolekcjonerów może być pewny, czy strzeże skarbcza lub rupieciarni?”. Ibidem, s. 28–29.

³⁵ G. DIDI-HUBERMAN. Cyt. za: J. CARRIÓN: *Księgarnie*. Przeł. A. ELBANOWSKI. Warszawa 2017, s. 23.

na sobie trudny los biedaka, zostaje przedstawione jako to, które chce zapewnić mu byt. „Rodzicielski garb”, dzięki ludzkiej pracy wznoszący się coraz wyżej, nie tylko przynosi schronienie hałdziarzom, ale jest też symbolem troski zwału o nich – hałda pochyla się nad losem każdego człowieka. Uspisko zostaje wcielone w rolę opiekuńczej matki.

Ale Kijonka posuwa się jeszcze dalej. Myśli o śląskim zwale także w kategoriach fizjologicznych. Określenie „łożysko płodu podziemnych straceńców” unaocznia sytuację, w jakiej znajduje się hałda. Poeta w tym miejscu powraca do problemu wartościowania odpadów. Łožysko w biologii to narząd, dzięki któremu zarodek rozwijający się w łonie matki otrzymuje z jej krwi pokarm i tlen. Po urodzeniu dziecka staje się niepotrzebne, musi więc zostać usunięte z organizmu rodzicielki. Tym razem matką w obrazie przedstawionym przez autora *Rzeźby w czarnym drzewie* ponownie jest ziemia. Rodzi ona kamienie płonne i czarne, ale też pierwsze są tym, co łączy ją, zespala z węglem. Ziemia, węgiel i nieprzydatne skały są jednością, dopóki nie rozdzieli ich górnik. Łožysko jest tutaj metaforą kamieni, które – jak się okazuje – dopiero po jakimś czasie stają się nieużyteczne. Wcześniej razem z węglem tworzą zbitą konstrukcję ściany w podziemiach kopalni. Naruszenie jej przez górników prowadzi do wydobycia obydwu typów kamieni. Oddzielone od siebie – jedno traci swoje dotychczasowe znaczenie dla kopalni i trafiają na hałdę, drugie są płodem, dla którego właśnie trudzą się pracujący górnicy. Porzucona materia nie zmienia dotychczasowej roli. Z chwilą jej wydalenia z kopalni przejmuje odpowiedzialność za życie nędzara. Rzeczy składowane na hałdzie pozwalają jej być karmicielką człowieka – metaforycznym łożyskiem, bez którego życie ludzkie jest niemożliwe.

To jednak nie ostatni obraz z wiersza *Siódma północ*. Poeta w dalszej jego części rozwija swój pochwalny utwór na cześć śląskiego wzgórza:

Po trzykroć... Umajona w polowych piosenkach
Piramido w przepaskach brzózek, w łzach rozłąki
Po ojczystych pól utracie – tarczą mowy
I piastunką byłaś w dymach: tych podbiałych
Pospolitych i czerwienicach tysiącznika...

Siódma północ IX, Kid, s. 87

Ta część liryku rozpoczyna się przestarzałą formą liczebnika wielokrotnego, występującą często w pieśniach czy w modlitwach kościelnych. Dla przykładu pojawiają się w nich następujące określenia: „Trzykroć święte Serce Boga”³⁶, „Trzykroć pod ciężarem krzyża / Upadasz bardzo ciężko”³⁷, „Jezu, pod przysięgą od Piotra, / Po trzykroć z wielkiej bojaźni zaprzany”³⁸. Trójka to liczba symbolizująca doskonałość, świętość, Boga³⁹. Kijonka po raz kolejny sakralizuje śląskie wzgórze. W podobny sposób honoruje hałdę, która jest „Po trzykroć... Umajona w polowych piosenkach”. Zostaje zatem przedstawiony w nich odmienny obraz zwału – już nie jako miejsca stojącego się obronną twierdzą przy okazji wojennych działań czy przestrzeni ratującej człowieka z biedy, lecz wzgórza pokrytego roślinnością: „Piramido w przepaskach brzózek” – zwraca się do hałdy podmiot. Cud natury, życia rodzącego się na hałdzie zostaje połączony ze śmiercią. Hałda przybiera bowiem kształt podobny do starożytnych gro-

³⁶ Pieśń *Pobłogosław Jezu drogi*. W: *Skarbiec modlitw i pieśni*. Katowice 1996, s. 591.

³⁷ Pieśń *Ach, mój Jezu*. W: *Skarbiec modlitw i pieśni...*, s. 529.

³⁸ *Gorzkie Żale*. Cz. 2: *Lament duszy nad cierpiącym Jezusem*. W: *Skarbiec modlitw i pieśni...*, s. 379.

³⁹ *Trzy*. W: W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 433–435.

bowców. Z jednej strony podziw może budzić forma jej usypiania, czasem strzelistość; z drugiej – łącząc ziemię z niebem, gromadząc wokół siebie nędzarzy, którzy walczą o swój byt, przypomina o przemijaniu. Śląski zwał to góra, będąca świadkiem historii, „bycia-w-świecie” człowieka od jego narodzin do śmierci. Poeta słowami wypowiedzianymi przez Piontka nazywa ją „piastunką w dymach”. Z tymi ostatnimi po raz kolejny utożsamia rośliny. Kijonka podaje ich konkretne nazwy: podbiały pospolite i tysięczniki czerwone. Jedne powszechnie występujące, drugie znajdujące się pod ochroną. Razem z brzoza tworzą *bios* na hałdzie, sprawiają, że staje się ona jednym z najciekawszych elementów krajobrazu. Wśród porastających usypisko dzikich kwiatów i brzoza samosiejek jest wychowywany człowiek. „Piastrunka” oznaczała dawniej kobietę opiekującą się dziećmi. Aleksander Nawarecki wspominał:

Hałda, na którą wkroczyło życie, bywa – dawniej w szczególnym stopniu bywała – miejscem życia towarzyskiego i sportowo-rekreacyjnego. W utworach literackich prozaików, poetów i eseistów środowiska śląskiego i spoza regionu [...], także na wielu obrazach malarzy profesjonalnych i amatorów-górników mamy różnorodne sceny rodzajowe przedstawiające „miejscowych” w okolicach hałd; a to pijących piwo, grających w szachy, dyskutujących, to znów wypoczywających w ramach sobotniego czy niedzielного pikniku. Hałda bywa miejscem wyznań miłosnych, ale i świadkiem rozstań, smutku, dramatu. [...]

Bywa tak, że wielu młodych ludzi ze Śląska, którzy poszli w daleki świat, z nostalgią wspomina hałdę, miejsce zabaw, organizacji „pochodów”, czy też saneczkowania. Dla nich hałda urasta niekiedy w mit, staje się symbolem szczęśliwego dzieciństwa⁴⁰.

⁴⁰ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek...*, s. 37–38.

Wpisana w przestrzeń zamieszkania, doświadczająca życia razem z ludźmi, współistnieje z nimi: „Piramido [...] w łzach rozłąki / Po ojczystych pól utracie” – pisze Kijonka. Strata i rozłąka człowieka są stratą i rozłąką hałdy.

Autor *Słowa w słowo* w ostatniej strofie nawiązuje do tematu wspomnianego w początkowych wersach utworu:

Ilu przeszło samozwańców pobok twoich ścian –
A my twarz przy twarzy kamień – głuchoniemi:
Góro pięści, czołg i schron, tyś prochnia skryta;
Siódma północ IX, Kid, s. 87–89

Hałda to ostoja śląskich powstańców. W trakcie prowadzenia walk jest ona dla nich wszystkim – opancerzonym pojazdem, kryjówką, tajnym miejscem przechowywania i wytwarzania broni, obronną tarczą. Kijonka do jej opisu używa słownictwa militarnego. Pomimo że jest usytuowana na uboczu, staje się centrum dowodzenia dla walczących o wolność. W obliczu zagrożenia stanowi miejsce ciszy i milczenia. „Milczenie jest znakiem (*signum*) Śląska” – pisał Zbigniew Kadłubek⁴¹.

Mistrz Wincenty zwany Kadłubkiem, pierwszy polski pisarz, nazwał Śląsk w *Kronice polskiej* świętą krainą Milczenia – *sacra Silentii provincia* [...].

Silentium, pisane z dużej litery, to niewątpliwie jakiś wysublimowany do jednego słowa system metafory. Nie widział przecież Kadłubek obrazu hałd – zaklętych w milczenie popiołów. To jakiś archetyp, topos tak niezmienny, że znajduje się go u śląskich pisarzy bez względu na język, w jakim przyszło im pisać. Chyba coś trwalszego, niż mogłoby się wydawać, trwalszego od tradycji literackiej i (między)na-

⁴¹ Z. KADŁUBEK: *Święta kraina milczenia: hołdy, żabioki, dukle*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 49.

rodowych symboli, a przypisanego w dziwny sposób tej ziemi, tkwi w tajemniczej Wincentego metaforze z Milczeniem, metaforze „dającej do milczenia”⁴².

Sami powstańcy, stacjonując przy śląskim wzgórzu, uczą się natury od leżących na zwale kamieni. Tak jak one, stają się niemi i głusi. Wpisują się w ten sposób w ową *sacra Silentii provincia*. Przyjęcie takiej postawy to ich broń przeciwko wrogom. Ale też obraz walczących, którzy, leżąc obok siebie „twarz przy twarzy”, są jak „kamień – głuchoniemi”, to przedstawienie przyjmowanej często ludzkiej postawy nieczułości i niezrozumienia drugiej osoby. Jak się okazuje, to hałda, pomimo swojej kamienności, otwiera się na człowieka, staje się miejscem sprzyjającym mu we wszystkich działaniach, ten natomiast sam staje się kamieniem.

Warto powrócić na chwilę do początku utworu:

Królestwo domu mego było z tego świata:
Dwuizbowe, z ołtarzem kuchennego pieca
Na piecyste, lecz zaprawdę popielcowe dni.

Siódma północ IX, Kid, s. 87

W zakończeniu tej części poematu podmiot mówi:

Zaokienna niedźwiedzico samopalna, trwaj
Po szczyt w gwiazdach – coś błyszcziała,
gdym ja ujrzał świat.

Siódma północ IX, Kid, s. 87–89

Piontek, powracając myślami do swojego domu, spogląda w jego okno, z którego rozpościera się widok na hałdę. Krajobraz, którego najważniejszym elementem jest śląskie wzgórze, towarzyszy mu od chwili narodzin.

⁴² Ibidem.

Bohater liryczny, widząc w hałdzie przestrzeń wertykalną, wyobraża sobie jej szczyt, jej wierzchołek jako część wpisującą się w oświetlający noc gwiazdozbiór. Śląski zwał staje się częścią nieba; tego, o czym Mircea Eliade pisał następująco:

„To, co najwyższe”, staje się po prostu atrybutem bóstwa. Wyższe sfery, niedostępne dla człowieka, przestrzeń międzygwiazdowa, zostają obdarzone boskim mirem transcendencji, rzeczywistości absolutnej i wieczności⁴³.

Radlińskie wzgórza

W poemacie *Pod Akropolem* Tadeusza Kijonki, który stanowi – jak skonstatował Aleksander Nawarecki – „oniryczną wizję Śląska przemienionego w Grecję albo Grecji, która objawiła się na Śląsku”⁴⁴, hałda jest opisywana przede wszystkim jako wzgórze. Poeta po części kontynuuje w nim obecną w *Siódmej północy* myśl o jej transcendentności. W pierwszej części utworu z 1979 roku, zatytułowanej *Z miejsca urodzenia*, pojawiają się następujące obrazy śląskiego zwału:

Świetliki niskie, latarki górnicze
podnożem wzgórza niosły się pod szyb,
[...]

Spadająca gwiazda, PA, s. 19

⁴³ M. ELIADE: *Niebo: bóstwa graniczne, rytę i symbole niebieskie...*, s. 48.

⁴⁴ A. NAWARECKI: *Pod Akropolem. O poematach Tadeusza Kijonki...*, s. 210.

Ujrzałem wzgórze, nad nimi kościoły
z krzyżem w obłokach, zaś naprzeciw w sadzy
chmur wstępujących z głębin – szyby kopalń;
[...]

Świat pod dzwonami, PA, s. 22

W tych dwóch fragmentach zostają przedstawione różne punkty widzenia podmiotu.

W pierwszym hałda jest oglądana od dołu. Poeta zwraca uwagę na miejsce, teren, który styka się z podstawą śląskiego wzgórza. Autora *Kamienia i dzwonów* nie interesuje szczyt hałdy czy sam zwał, ale rozświetlające jego ściany światło, które odbija się od nich i zmienia scenerię całego otoczenia. Wyznacza ono drogę do kopalnianego szybu. Hałda stanowi punkt, z którego niesie się czy dochodzi jasność.

Drugi z zacytowanych fragmentów to opis krajobrazu, jaki rozpościera się przed oczami bohatera lirycznego, który razem z radlińskim dzwonnikiem wspiął się na wieżę kościoła. Tym razem spogląda on na hałdę z góry tak, że znajduje się ponad nią. To perspektywa Boga: „– Sam się przekonaj, że Bóg widzi wszystko, / patrz, świat pod nami!” (*Świat pod dzwonami*, PA, s. 22) – mówi dzwonnik do młodego, dopiero uczącego się świata towarzysza. W całościowej panoramie miejsca zwał nie jest zatem najwyższym punktem. Wyższe są kopalniane szyb oraz wieże świątyń, które sięgają aż do samych chmur. Hałda traci zatem w oczach „ja” lirycznego swoją potęgę i świętość. Jest tylko jednym z elementów tworzących przestrzeń. Kiedy natomiast spogląda się na zwał od jego podnóża, z dołu, wydaje się on potężną, masywną górą, na którą wspinaczka zbliża człowieka do sfery *sacrum*.

W drugiej części poematu zatytułowanej *Pełnia lata i morze* Kijonka opisuje:

za rzeczką – rzeczeko, rzeczeko, poświadcz sama:
ptasie gałązki wierzb w oszklonym łyku,
im wyżej – lżejsze na tle sypkich wzgórz
i dymów jasnych, ale bielszych ścian
i ciszy z dzwonkiem śnieżnym: koń i sanie.
Koń też był biały – parujący zimą,
bo matka moja młodziutka i piękna
śpiewała razem z ogniem: grzała mleko.
Kołyso wzgórzy, gwiazdozbiorze dolin,
rzeczeko do kolan – jedyne na świecie
miejsce na ziemi przejrzyste do końca.

Kiedy to było, PA, s. 47

W przedstawieniu tym najważniejsze znaczenie ma nie hałda, lecz rzeka. Podmiot zwraca się do niej deminutywami, pokazując tym razem, że to ona jest mu najbliższa. „Dla poetyckiej wyobraźni Tadeusza Kijonki bardzo charakterystyczny, wręcz kluczowy jest obraz człowieka stojącego nad brzegiem wody niczym u progu tajemnicy, niejako na granicy” – pisała Joanna Kisiel⁴⁵. Poeta, wcielając się w rolę małego chłopca, siedząc nad swoją Leśnicą, marzy o Grecji⁴⁶. Zwał w tej onirycznej wizji zostaje

⁴⁵ J. KISIEL: *W stronę białego morza*. W: *Światy poetyckie...*, s. 227.

⁴⁶ Aleksander Nawarecki marzenie Kijonki przyrównuje do marzeń Juliusza Słowackiego. Badacz ciekawie skonstatował: „[...] Małemu Słowackiemu Grecja pierwotnie objawiała się właśnie nad wodą: »Sen mi pokazał aż w Litwie niebieską / Niezabudkami rzeczułkę – na zdroju / Miejsce kładkową przeskoczone deską, / Zawsze błękitne i zawsze w pokoju«. Przez »zwierciadlane rzeczułki załomy« Julek wyobrażał sobie współczesne i dawne »Wojny Greka«. Te rojenia snuł w czasie wakacji, w Jaszunach, nad Mereczanką, co po latach przypomniło się poecie, kiedy tylko stopę postawił na Peloponezie. Wtedy myślami natychmiast powrócił do domu. Mały Tadeusz swój grecki sen też przyśnił w rodzinnych stronach, w Radlinie, a do tej przygody myśli powróciły później, już jako dorosły. »Kiedy to było?« – pyta sam siebie i mozolnie przebija się przez pokłady pamięci aż do krainy dzieciństwa: »wyżej w niebo, a w głąb, za łąkami, / za rzeczką – rzeczeko, rzeczeko, powiedz sama: [...] rzeczeko do kolan –

nazwany tylko „sypkim wzgórzem”. Autor *Witraży* tym określeniem zwraca uwagę na materię, z jakiej została usypana hałda. Składają się na nią drobne, niepołączone z sobą kamienie. Hałda to początkowo teren nieubity, składowisko niezespolonych cząstek. Jej konstrukcja jest zatem nietrwała, a forma ulega zmianie pod wpływem każdego wykonanego w jej pobliżu ruchu. Zwał jest okolony rzeką. Poeta nazywa ją „kołyską wzgórz”. To jej prądy poruszają hałdą, zmieniają jej ukształtowanie, rzeźbę. Ale Leśnica otula śląskie wzgórze tak jak matka. Rzeka spotyka się tu z górą, woda – z ziemią, żywioł współpracuje z żywiołem.

Zarówno obraz „sypkich wzgórz”, jak i rzeki, która jest „kołyską wzgórz” przywodzi na myśl upływający czas, przemijanie ludzkiego życia. Gaston Bachelard w swojej *Wyobraźni poetyckiej* napisał:

W wodzie jest śmierć. [...] Woda unosi daleko, woda płynie, jak płynie życie. Urzeka nas jednak inne jeszcze marzenie, ukazując nam zatrąę naszego jestestwa poprzez całkowite rozplynięcie się w wodzie. Każdemu z żywiołów odpowiada inny typ zatrąty, ziemia rozsypuje się w proch, ogień uchodzi z dymem. Ale

jedyne na świecie / miejsce [...] przejrzyste do końca». Rzeczka i tym razem okazuje się wehikułem ekspansywnej wyobraźni i zarazem poetyckiej samowiedzy, bo jej krystaliczne wody podpowiadają pisarzowi, kim jest i skąd się wziął: »Nie jestem znikąd, bo znam pierwszą z dat – / Stąd niosę w palcach przepływ ziemskiej wody«. Zanurzenie w rzeczce, w »jedynym na świecie / miejscu [...] przejrzystym do końca«, otwarło oczy śniącego chłopca na tyle szeroko, by mógł zobaczyć »sennie marmury i blask Akropolu«. A zatem, w obu poematowych przypadkach, u Słowackiego i Kijonki, Grecja pojawia się nad rzeczulką. To była bardzo mała rzeczka, ale jak twierdzi Bachelard: »Poezja nadaje faktowi mało znaczącemu znaczenie losu. Poemat wyolbrzymia wszystko«. A. NAWARECKI: *Pod Akropolem...*, s. 211–212.

woda rozpuszcza bez reszty, pomagając nam umrzeć
w sposób absolutny⁴⁷.

Inna scena ze snu poety o Akropolu została przedstawiona następująco:

[...]
wciąż tylko nie wiem – daremnie wspominam,
z którego wzgórza, stąd, po stopniach chmur,
szła raz procesja ze słońcem monstrancji
w senne marmury i blask Akropolu.

Kiedy to było, PA, s. 48

Hałda w tym fragmencie pełni funkcję świątyni. To miejsce, z którego – jak mówi podmiot – wyrusza procesja z monstrancją. Pochód ma charakter religijny – „uświęca miejsca, przestrzeń i czas”, „wskazuje na przenikanie się sfer *sacrum* i *profanum*; czasowo znosi granice między tymi sferami”⁴⁸. Sama monstrancja jest natomiast przedmiotem, który służy do wystawiania na widok hostii symbolizującej Chrystusa. Od zwału rozpoczyna się zatem celebracja bliżej nieokreślonych w poemacie świętych obrzędów. Przewodniczy im sam Bóg. Uczestnicy przemarszu nie schodzą ze szczytu hałdy jej zboczami, do jej podnóży, ale są prowadzeni w górę – w coraz to wyższe strony sfery *sacrum*, „po stopniach chmur”. „Podstawowym znaczeniem symbolicznym [góry, wzgórza lub innego rodzaju wypiętrzenia ziemi – K.N.] jest wznośzenie się od zwierzęcego aspektu natury ludzkiej ku ponadzmysłowej duchowości” – czytamy w *Estetyce czterech*

⁴⁷ G. BACHELARD: *Woda i marzenia*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetyckie. Wybór pism*. Wybór H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 165.

⁴⁸ E. SAKOWICZ: *Procesja*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 16: *Porpora – Reptowski*. Lublin 2012, s. 428.

*żywiółów*⁴⁹. Wierzchołek hałdy jest miejscem zetknięcia się nieba z ziemią, kieruje pragnienie człowieka już nie w głąb, lecz wzwyż – w kierunku tego, co nieosiągalne i pozostające w ludzkim niezrozumieniu. Ale procesja wychodząca z usypiska może być również nawiązaniem do exodusu narodu wybranego⁵⁰. W tym sensie pochód mający prowadzić „w senne marmury i blask Akropolu” jest drogą do ziemi obiecanej. Dotarcie do niej byłoby nie tylko spełnieniem marzeń bohatera lirycznego, zwieńczeniem celu jego wędrówki, ale także dopełnieniem przymierza zawartego między Bogiem i człowiekiem.

Obraz ten ma ciąg dalszy:

Matka trzymała mnie mocno za rękę,
[...]

Ledwo westchnęła – zakwitły czereśnie
albo obłoki, a radlińskie wzgórza
w lustrach powietrza, w świetle kadzidlany;
dziś wiem, że rajską rozwijały zielen.
Gdzieś stąd do nieba wiodły schody białe
aż po najwyższe kolumny z marmuru.
Próżno szukałem potem tego miejsca,
wzgórze za wzgórzem, za obłokiem obłok –
i dotąd szukam: trzymaj mnie za rękę.

Kiedy to było, PA, s. 48

Kijonka nazywa hałdy „radlińskimi wzgórzami”. Nawiązuje do miejsca swego dzieciństwa. Jawią się one „ja” lirycznemu nie jako usypisko, z którego wydobywa się nieprzyjazny dla okolicy dym i nieprzyjemny swąd. Przeciwnie: poeta zamienia je na dym i zapach kadzidła. Ostatnie to naturalna mieszanka, która po rozpaleniu, podgrzaniu daje nie tylko szlachetną woń, ale ma także

⁴⁹ M. JAKUBCZAK: *Ziemia – źródłowe motywy wyobraźni...*, s. 51.

⁵⁰ E. SAKOWICZ: *Procesja...*, s. 428.

określoną symbolikę: w religiach pogańskich „w kulcie zmarłych wskazywał on [dym – K.N.] kierunek wieczności, był też symbolem modlitwy wznoszącej się do nieba”, według Biblii, w czasach Starego Testamentu „kadzidło sporządzano z pachnącej żywicy, ziół, muszelek, balsamu oraz galbanum i jako symbol najczystszej uwielbienia przeznaczano przede wszystkim dla Boga”⁵¹. Kijonka widzi hałdę także „w lustrach powietrza”. Z ostatnim związany jest wiatr, który wprawia w ruch wspomniany żywioł. Nie stanowi on jednak siły niszczącej, ale ma sakralną, bardzo rozbudowaną symbolikę. Jest pośrednikiem pomiędzy niebem i ziemią, bożym posłańcem. Oznacza również życiodajne tchnienie bóstwa, jego głos i potęgę⁵². W religii chrześcijańskiej pod postacią wiatru kryje się trzecia osoba boska – Duch Święty. Hałda widziana „w lustrach powietrza” i „w świetle kadzidlany”, a nie w dymach; z której wydobywa się naturalny zapach ziół i olejków eterycznych, a nie siarki to zupełnie inna, nowa przestrzeń. Nie myśli się o niej jako o „kupie kamieni pustych i ziem płonnych”⁵³, lecz jako o górze świętej; miejscu wybranym przez Boga; przestrzeni, z której można zwracać się w stronę Absolutu; z której – jak w poprzednio zacytowanym fragmencie *Pod Akropolą* – ze zwału „wiodły schody białe / aż po najwyższe kolumny z marmuru”. Kijonka wydobywa zatem nowe znaczenie hałdy. W swojej wyobraźni w pewnym sensie ją konsekruje. Dymy i siarczany, objawiające się jako kadzidło, są dokonującą się na jego oczach hierofanią. Autor *Traktatu o historii religii* przypominał:

⁵¹ J. SUCHY: *Kadzidło*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 8: *Język – Kino*. Lublin 2000, s. 316–317.

⁵² *Wiatr*. W: W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli...*, s. 543–546.

⁵³ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: *H–M...*, s. 10.

Faktyczne miejsce nigdy nie jest przez człowieka „wybrane”, człowiek je tylko „odkrywa”, czyli – inaczej mówiąc – przestrzeń święta – objawia mu się w taki czy inny sposób. „Objawienie” dokonuje się niekoniecznie za pośrednictwem konkretnych form hierofanicznych (na *tym* obszarze, w *tym* źródle, w *tym* drzewie itd.), ale niekiedy za pomocą tradycyjnej techniki, wywodzącej się z określonego systemu kosmologicznego i opierającej się na nim⁵⁴.

Obraz „radlińskich wzgórz”, który ma przed oczyma poeta, zostaje uzupełniony stwierdzeniem: „dziś wiem, że rajską rozwijały zielen”. Ledwo zaznaczającą się na hałdzie naturę, której nasiona rozsiewa jedynie wiatr, Kijonka określa jako coś zachwycającego i niesamowitego. Przymiotnik „rajski” – opisujący przyrodę usypiska – wskazuje jej pochodzenie. Tak jak w raju wszystko stworzył Bóg, tak i natura na hałdzie, świętej górze Śląska (w przypadku autora *Witraży* – Radlina), rozwija się za sprawą siły wyższej. Przedstawienie hałdy jako wzgórza, z którego myśli człowieka kierowane są w stronę jeszcze wyższych, innych sfer istnienia, czy jako góry w boskiej zieleni, ujawnia podmiotową „tęsknotę za rajem”. Sprawdzają się tu słowa Mircei Eliadego:

[...] człowiek mimo różnic jakościowych dzielących przestrzeń świecką od przestrzeni sakralnej może być tylko w określonej przestrzeni sakralnej. A gdy ona objawi się mu za pośrednictwem hierofanii, buduje sobie świętą przestrzeń z zastosowaniem kanonów kosmologicznych i geomantycznych⁵⁵.

⁵⁴ M. ELIADE: *Święta przestrzeń: świątynia, pałac, „środek świata”*. W: *Idem: Traktat o historii religii...*, s. 383.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 396.

Kijonka w swoim śnie o Akropolu, wyruszając „spod hałd jałowych” (*Atena*, PA, s. 87), z „północnej ojczyzny”, w której księżyc świeci „pośród mrocznych hałd” (*Klęknij naprzeciw*, PA, s. 52), próbuje odnaleźć święte wzgórze. Jego starania, chociaż niezakończone, okazują się daremne: „Próżno szukałem potem tego miejsca, / wzgórze za wzgórzem, za obłokiem obłok – / i dotąd szukam”. Poszukiwanie to zakończy się dopiero w momencie jego przebudzenia, kiedy na pytanie matki: „– Co ci jest, synu?”, odpowie: „– Nic, nic. Miałem sen” (*Atena*, PA, s. 89).

Święta czarna góra

Usypywana na peryferiach miasta, z dala od miejsc zamieszkania, hałda w poezji Kijonki staje się centrum najbliższej okolicy. „Stroma hałda porośła dymem i szalejem” (*Ikar*, Cms, s. 43) czy zwały, które „do cna wygasły przepalone” (*Przed pierwszą gwiazdą*, Cms, s. 291) i których „ślepia się żarzą złe” (*Paterka* 1981, Cz, s. 20), zmieniają swój obraz i zostają ukazane jako przestrzenie ustronnych spotkań kochanków, łoża miłości i śmierci, schron, obronna tarcza i twierdza w czasie wojennego niepokoju. Hałda to również najwierniejszy towarzysz człowieka w jego egzystencji, wreszcie miejsce kultu, dzięki któremu stykają się z sobą niebo, ziemia i podziemia. W wyobraźni autora *Kamieni i dzwonów* jest ona utożsamiana z górą, która zmienia swój wygląd. Być może to o śląskim zwale pisał Kijonka w utworze zatytułowanym *W przejściu*, umieszczonym w tomie *Echa*:

Góro w lustrzanych śniegach,
Góro w srebrach wieczoru

I na ocalałych kolanach przed snem –
Która się wznosisz, gaśniesz i zapadasz
W sobie codziennie – góro czarna,
Biała, zielona, w złocie i purpurze
Pór roku i miar spełnienia po kres;
Ty, która jesteś, by widzialnie trwać
Zawsze w tym samym miejscu,
Płomienna co świt i zmierzch,
Góro milcząca do końca
A w każdej chwili wieczna – –

Znowu tu jestem i nic nie pojmuję,
Choć wznoszę oczy po kamienny szczyt.

W przejściu, E, s. 102

To kolejny wiersz, w którym poeta zwraca się bezpośrednio do hałdy. Kijonka przedstawia ją w różnych sceneriach. Istotną rolę odgrywa tu światło, które o każdej porze roku i dnia pada inaczej na śląski zwał. Autor *Czasu zamartwego*, będąc wiernym obserwatorem hałdy, ukazuje jej przeróżną kolorystykę. W pierwszej kolejności nazywa ją jednak „górami czarną”. To kolor węgla i kamieni wydobytych z kopalni, który na niej dominuje. Dopiero później owa czerni zostaje połączona z innymi barwami: z bielą – kiedy na hałdę zimą padają płatki śniegu albo wiosną, gdy rozkwitają na niej dmuchawce; z zielenią – kiedy na usypisku do życia próbuje przebić się natura w postaci brzoź samosiejek i innych dzikich kwiatów; ze złotem i z purpurą – kiedy hałdę rozświetla wschodzące i zachodzące słońce albo blask księżyca czy kiedy opadają na nią jesienią kolorowe liście z drzew. Kijonka antropomorfizuje śląską górę. Widzi ją na „ocalałych kolanach przed snem”. Skały nieużyteczne i skryte w nich kamienie węgielne, które zostają wyrzucone na hałdę, są bowiem resztkami uratowanymi z kopalni przed ich ostatecznym unicestwieniem. Hałda, przyjmująca modli-

tewną postawę, wyraża uniżenie zarówno przed Bogiem, jak i przed człowiekiem. Pierwszy ją uświęca, drugi daje jej życie przez usypywanie, własną pracę. Zwał, wyrażając wdzięczność za swe ocalenie, staje się tym, co łączy jednego i drugiego. Będąc uświęconą górą, z której szczytu myśli się o transcendencji, przyjmuje ludzkie zachowania, odzwierciedla trudy egzystencji. Hałda jak człowiek: „wznosi się, gaśnie i zapada”. Budzi się codziennie do życia, daje znaki swojej obecności przez wydobywające się z niej dym i zapach siarki, by potem odpocząć. Śląski zwał to w wierszu Kijonki wzgórze wieczne, wierne i milczące, którego stojąca u jego podnóża osoba mówiąca nie może do końca pojąć i zrozumieć. Patrzy na niego jednak z zaciekawieniem, „wznosząc oczy po kamienny szczyt”. Wzrok „ja” lirycznego zostaje skierowany w stronę nieba. Poeta, wpatrując się w szczyt hałdy, czyni go swoim pragnieniem. Patrzenie w górę stanowi formę „wstępowania” w nie. Autor *Sacrum a profanum* wyjaśniał:

Wyższe sfery są przepojone świętymi mocami. Wszystko, co bliższe jest niebu, partycypuje w mniejszym lub większym stopniu w transcendencji. [...] Każde „wstępowanie” staje się przełamaniem danej płaszczyzny, przejściem na tamtą stronę, przekroczeniem świeckiej przestrzeni i sposobu bycia⁵⁶.

Ale hałdy to również ponad wszystko góry utracone, które coraz częściej poddaje się rekultywacji. Krystyna Heska-Kwaśniewicz zwróciła uwagę:

Metaforyka górnicza w poezji Kijonki staje się coraz smutniejsza w miarę odchodzenia dawnego Śląska, imię tej ziemi ostatecznie odmienia swój charakter –

⁵⁶ M. ELIADE: *Niebo: bóstwa graniczne, rytzy i symbole niebieskie...*, s. 108.

już zapadł „wyrok zbiorowy / na wyżyłowany do cna
stary Śląsk”⁵⁷.

To dlatego w wierszu *Smuta* podmiot pyta z nostalgią:
„Duchy wzgórz, wód i dolin, gdzie Śląsk wieków błogich
/ Gdy u źródeł tuliły się czule zwierzęta?”; „I czas [...] /
Pełznących hałd [...]” (*Smuta*, Cms, s. 271)⁵⁸?

⁵⁷ K. HESKA-KWAŚNIEWICZ: *Przestrzeń realna i symboliczna...*, s. 181.

⁵⁸ Edyta Antoniak-Kiedos, analizując utwór *Smuta* Tadeusza Kijonki, dopowiedziała: „Według poety, »Ika śląska smuta« z powodu raz na zawsze utraconej Arkadii, krainy bez węgla, budzących strach czeluści kopalń i kominów hut, bez hałdy – żywicielki biedoty, ale i trucicielki zarazem. Pytania o przeszłość w naturalny sposób budzą nostalgię”. Zob. E. ANTONIAK-KIEDOS: *Poetyckie repetycje. O 44 sonetach brynowskich Tadeusza Kijonki*. W: *Światy poetyckie...*, s. 116.



Drzeworyt - Głównik po pracy. 33/100 W. Stiller 1955.

Metafizyka hałdy: Stanisław Krawczyk

Magiczne słowo – hałda

„Oto dokonał się w czasie poetycki świat. Jak go zinterpretować? O czym nam mówi? Światy poetyckie domykają się wielokrotnie”¹ – pisał Marian Kisiel w *Przedmowie* do ostatniego wyboru wierszy Stanisława Krawczyka. W tym „domykaniu” zawsze chodzi o odczytywanie znaczeń, wędrówkę przez tematy poezji, odnajdywanie słów kluczy, które określają poetycką (i symboliczną) wyobraźnię twórcy. Jednym z takich słów jest „hałda”. W przywołanym wyborze wierszy Magdalena Boczkowska, pisząc *Alfabet Stanisława Krawczyka*, tego symbolu poetyckiego nie zauważyła². Nie odnotowała też słów innych: „morze” – o czym pisała Elżbieta Dutka³, czy „kobieta” – co wskazywała Joanna Kisiel⁴. Zapewne w każdym alfabecie poety potrzebne będą dopełnienia. Tu dopełnimy go o hasło: „hałda”.

¹ M. KISIEL: *Przedmowa*. W: S. KRAWCZYK: *Zrosty. Wybór wierszy*. Wyboru dokonała i posłowie napisała M. BOCKOWSKA. Wstęp M. KISIEL. Czerwionka-Leszczyny 2012, s. 5.

² Zob. M. BOCKOWSKA: *Alfabet Stanisława Krawczyka*. W: S. KRAWCZYK: *Zrosty...*, s. 219–227.

³ Zob. E. DUTKA: *Zapatrzenie w morze. Nie tylko o wierszu „Co parę lat” Stanisława Krawczyka*. W: *Światy poetyckie Stanisława Krawczyka*. Red. M. KISIEL, P. MAJERSKI. Katowice 2014, s. 59–69.

⁴ Zob. J. KISIEL: *Stanisław Krawczyk patrzy na kobiety*. W: *Światy poetyckie...*, s. 36–56.

Hałda – znak tożsamości

Śląski zwał jest o tyle ważnym elementem tej twórczości, że podobnie jak znamienny most z utworu *Nad Brynicą* (Z, s. 86⁵), łączący dwie, z pozoru odmienne i odległe, przestrzenie istnienia poety, stanowi część krajobrazu, wspólną zarówno dla śląskiej, jak i zagłębiowskiej rzeczywistości. Panorama, w której wznosi się zwał, tkwi głęboko zakorzeniona w pamięci autora *Tajemnicy twarzy*. Hałda składa się na najbliższe otoczenie poety, stanowi istotną część jego codzienności.

Nade wszystko rozpoznawalny element małej ojczyny Krawczyka, oprócz wspomnianego znaku tożsamości, wzniosłej formy pejzażu, w którego cieniu rozgrywa się życie poety, to jeszcze coś więcej. Hałda, chociaż jest nieużytkiem, usypiskiem resztek, miejscem gromadzenia pokopalnianych odpadów, stanowi także przestrzeń, w której nieraz rodzi się silna wola przetrwania. Zupełnie nieoczekiwanie z „kupy kamieni pustych i ziem płonnych”⁶, bez ingerencji człowieka, w górniczą materię samoistnie wdziera się życie. W tajemnicę cudu powstawania *bios* na hałdzie próbuje wniknąć Krawczyk w jednym ze swoich utworów:

Wyjść wargami liści
nad chmurę pyłów
Korzeniami przez ogień
do kropli pokarmu
Iść pod górę

⁵ Cytowane w szkicu wiersze pochodzą z tomu S. KRAWCZYK: *Zrosty...* Po tytule wiersza podaję skrót Z i numer strony.

⁶ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIECKI. Warszawa 1902, s. 10.

kamień po kamieniu
ścielić żyzność

Taka jest cena trwania
Brzozy na hałdach, Z, s. 15

Słowo „hałda” pojawia się tylko w tytule zacytowanego wiersza. Poeta opisuje konkretny obraz. „Brzozy na hałdach” są przedstawieniem innego oblicza zwału – upiększają go, przemieniają, zakrywają jego brzydotę. Za sprawą „brzóz na hałdzie” zmienia się pejzaż całej okolicy, nad którą góruje. Ale drzewa te, przysłaniając rzeczywisty wygląd zwału, nie są w stanie ukryć ani przemienić drzemiących w nim właściwości fizycznych. Z hałdy, pomimo widniejącej na niej zieleni, nadal będą się wydobywały dym i nieprzyjemny zapach siarki. Ale to, co znajduje się w głębi hałdy, poszczególne elementy składające się na jej strukturę, opisuje już nie tytuł, lecz sama treść wiersza. Kopący się zwał usypano z jeszcze żarzących się kamieni – wciąż unosi się nad nim „chmura pyłów”. Kamienie, z których jest zbudowany, są nie tylko płonne czy nieużyteczne. Mają również określoną przez kulturę symbolikę. Lucyna Sadzikowska zwracała uwagę przede wszystkim na ich negatywne znaczenie:

Kamieniem rzuca się w kogoś na znak potępienia, kamień grobowy jest znakiem śmierci, kamieniem nie nakarmisz, chleb piecze się na kamieniu, chleb może skamienieć. Kamień jest jałowy, pozbawiony indywidualności, nieżywy i łączony z nieszczęściami: potępieniem, zgorszeniem, śmiercią. Przypisać mu można nieczułość i zaniedbanie. W tradycji utarło się sformułowanie: „na kamieniu” – to znaczy w miejscu świętym, ale równocześnie: w zupełnie nieważnym,

przypadkowym. „Oby tacy rodzili się na kamieniu!”
– mówi utarty zwrot – czyli często i byle gdzie⁷.

Kamienie są więc częściej znakiem unicestwienia – zamykają się na istnienie. Na hałdzie Krawczyka jest jednak inaczej. Nieużyteczny zwał zostaje przedstawiony jako ten, który pragnie życia natury i człowieka. Oczekiwanie hałdy się spełnia. Wyrastają na niej brzozy samosiejki, które w wierszu autora *Lasu mieszanego* są symbolem trudnego trwania, walki o każdy życiodajny oddech. To właśnie te dzikie krzewy otrzymują dar doświadczania głębi, ciepła, wnętrza hałdy.

Poeta opisuje w wierszu zachowanie brzóz, ich podążanie w stronę życia. Brzoza niezłomnością charakteru pokonuje wszystkie napotkane niedogodności. Krzew walczy najpierw o przetrwanie, przebijając się liśćmi przez toksyny, szukając świeżego powietrza; następnie zмага się z brakiem wody, która jeżeli pojawia się jako zjawisko atmosferyczne, od razu spływa w dół, zatrzymując się u podnóża hałdy, jest trudno dostępna dla korzeni brzozy. Ogromną niedogodność stanowi także wysoka temperatura wnętrza nieużytku, powodująca zaburzenia w procesie fotosyntezy przedzierającego się do życia drzewa. Mimo tych wszystkich czynników nie-sprzyjających trwaniu i rozwojowi jakiegokolwiek istnienia na hałdzie rodzi się *bios* – jak napisał Marian Kisiel – „życie trwa w najlepsze, a ceną trwania w tym wierszu jest cud natury”⁸. Autor *Morza cierpliwego* doskonale uchwycił proces biologiczny przebiegający na usypisku. Przez obraz brzozy zakorzenionej na hałdzie przebiega nadzieja, że niekoniecznie to, co nieużyteczne, musi owym

⁷ L. SADZIKOWSKA: *Życie w kamień wpisane. Po kamienistej drodze Gustawa Morcinka*. W: *Kamień w literaturze i kulturze*. T. 1. Red. M. Roszczyńska, K. Wądolny-Tatar. Kraków 2013, s. 295.

⁸ M. KISIEL: *Przedmowa...*, s. 8.

nieużytkiem pozostać, a z resztki – jak słusznie zauważył Aleksander Nawarecki – można jeszcze coś wyciągnąć⁹.

Trudno być brzożami na hałdzie, podobnie jak niełatwo człowiekowi zmagać się z własną egzystencją. W tym kontekście wiersz nabiera wymiaru metafizycznego. Przypomnijmy:

Iść pod górę
kamień po kamieniu
ścielić żyzność
Brzozy na hałdach, Z, s. 15

Pierwszy wers tego fragmentu parafrazuje znane związki frazeologiczne: „iść (piąć się) pod górę”, który oznacza podążanie do wyznaczonego celu, ale też „mieć pod górę (górkę)” – inaczej: zmagać się z trudnościami, nieustannie natrafiać na przeszkody. Brzoza, odwrotnie aniżeli hałda, kieruje swoje pragnienie w górę. Dzieje się tak nie tylko dlatego, że drzewo to próbuje walczyć o przetrwanie. W niezłomności podąża ono również w stronę sfery *sacrum*, ku temu, co mistyczne i niepoznawalne. Wzbicie się krzewów brzozy ponad „chmurę pyłów” pozwala jej na bycie bliżej przestrzeni nieba, tym samym Absolutu.

Z tego obrazu wiersza wyłania się jeden z najstarszych motywów w literaturze: życia jako wędrówki. Owa wędrówka to wyczyn, wymaga zaangażowania sił, jest bowiem ścieleniem żyzności na kamieniu – materii twardej, nieustępliwej, milczącej oraz odwróconej do człowieka zawsze swoją powierzchnią. Wołą przetrwania i niezłomnym charakterem istoty ludzkiej w ów kamień

⁹ Zob. A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek*. W: *Hałda. Materiały IV Sesji Śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*. Katowice, 6–7 maja 1999. Red. T.M. GŁOGOWSKI, M. KISIEL. Katowice 2000, s. 24–33.

zostaje tchnięte życie. Płonna skała przeistacza się w kamień użyźniony. Kamień użyźniony świadczy natomiast o człowieku, to lepsza resztką, która po nim pozostaje i sprawia, że nie umiera cały. Ale i na hałdzie wszystko w końcu sprowadza się do jednego punktu. Tam, gdzie rodzi się życie, musi nadejść śmierć – oto cel przywołanej wędrówki. Brzoza wyrosła na hałdzie wędnie, tak jak umiera człowiek. Marian Kisiel wskazywał:

[...] każde życie ludzkie zawsze jest tylko „wędrówką jedną”, a więc nie daje się powtórzyć raz rozpoczętej wędrówki. Jej obwarowanie granicami „od – do” ma charakter eschatologiczny. Granice początku i końca, narodzin i śmierci (a tak należy odczytywać przedział „od – do”), właściwe każdemu pojedynczemu wędroowaniu przez życie, muszą naturalnie wywoływać odruchy lęku. Życie człowieka jest [...] naznaczone krótkotrwałością i ulotnością, nieuchronnie skazane na przemijanie¹⁰.

Hałda zresztą pod powłoką zieleni brzóz jest czarna i pomimo rodzącego się na niej *bios*, powstającego cudu natury, owych pozostających w niej wartościowych resztek zawsze czarną i nieużyteczną pozostanie. Czerni zaś niepokoi spoglądającego codziennie na hałdę, nieużyteczność przypomina mu natomiast o kruchości życia i o śmierci.

¹⁰ M. KISIEL: *Wędrówka, los. O piosence Edwarda Stachury*. W: IDEM: *Między wierszami. Jedenaście miniatur krytycznych*. Katowice 2015, s. 108–109.

Dwie ojczyzny

Autor *Ruin istnienia* zwracał uwagę na widzenie impresjonistyczne obecne w utworach Stanisława Krawczyka. Napisał: „Człowieka, więc – siebie i nas, będzie on [poeta – K.N.] [...] postrzegał pod postacią układających się w całość, lecz rozproszonych elementów”¹¹. O poszukiwaniu, zdefiniowaniu tożsamości „ja” lirycznego traktuje wielokrotnie przywoływany przez badaczy wiersz *Autoportret we wnętrzu rodziny*. W pierwszej jego części Krawczyk napisał:

Ja
w lustrze rozbitym
cały
odbity
choć rozbity lustrem
w jednostronnym witrażu
gdzie ołów rozdziela [...]

czasy przeplata
światła łamie
zapachami dociera [...]
Autoportret we wnętrzu rodziny, Z, s. 84

Autor *Ksiąg wieczystych*, spoglądając na własne odbicie, dostrzega w nim siebie doświadczonego życiem. Poszczególne cząstki potłuczonej, lustrzanej szyby są odzwierciedleniem jego pamięci – tak samo już pokałkowanej, postrzępionej, powoli zapominającej. Poeta odkrywa w sobie ludzi, miejsca, zdarzenia, które jeszcze zdołały w nim ocaleć. Spojrzenie na siebie „z zewnątrz” okazuje się więc spojrzeniem „w głąb”. W nim objawiają

¹¹ M. KISIEL: *Destruktor symbolu*. W: *Światy poetyckie...*, s. 14.

się poecie fragmenty rzeczywistości, która przeminęła. Włodzimierz Wójcik „lustro rozbite” z wiersza wiązał z życiorysem poety. Badacz przywołał list autora *Przedpokoju* z 14 kwietnia 1996 roku, w którym skatalogował swoje fakty z życia¹². W *Zapiskach na prowincji* zaznaczył z kolei, że nie można wiązać jego osoby z jednym tylko miejscem. W swoim wyznaniu, ponownie przywołując metaforę „rozbitego lustra”, napisał: „Nie mogę nawet powiedzieć, że mam dwie małe ojczyzny. Moje lustro jest rozbite na miasta, miasteczka, wsie, osady, drogi, ulice, zaułki, dworce, przystanki”¹³. Elżbieta Dutka, analizując ten fragment wypowiedzi autora *Błądzą*, dopowiedziała:

Poeta urodził się w Czeladzi, jednak obecnie mieszka w Dębnie. Autor *Szeptów* nieustannie wędruje i błądzi pomiędzy Zagłębiem i Śląskiem. [...] Na przestrzenie doświadczeń osobistych nakładają się stereotypy związane z regionami. Stąd w poezji Krawczyka zarówno doświadczenie obcości w teraźniejszości i w miejscu pobytu [...], jak i podejmowanie wysiłku zdomowienia, wrastania w miejsce [...]. Trudno powiedzieć, która strategia w tej twórczości jest bliższa – wiecznej obcości, która pozwala zachować własną indywidualność, nie rozpląnąć się w masie, czy też zdomowienia, wejścia we wspólnotę. [...] Korzystając ze sformułowania Piotra Śliwińskiego, można [...] powiedzieć o Stanisławie Krawczyku, że jest „poetą nieustawnym” – „Ani więc ustawić go, ani pochwycić”¹⁴.

¹² Zob. W. WÓJCİK: „Najbliższe ojczyzny” Stanisława Krawczyka. W: *Destruktor symbolu. Szkice o twórczości Stanisława Krawczyka*. Red. P. MAJERSKI. Czerwionka-Leszczyny 2002, s. 8–9.

¹³ S. KRAWCZYK: *Zapiski na prowincji*. Bydgoszcz 2000, s. 6.

¹⁴ E. DUTKA: O „Drodze” i „drogach poetyckich” Stanisława Krawczyka. W: *Pisarze z Zagłębia. Materiały VIII Sesji Zagłębiowskiej*. Sosnowiec, 22–23 października 2009 roku. Red. M. KISIEL, P. MAJERSKI. Sosnowiec 2010, s. 14–15.

Włodzimierz Wójcik natomiast biografie Krawczyka komentował następująco:

Jest ona, jak się przekonamy, bardzo interesująca i intrygująca, jest złożona z fragmentów różnorodnych. [...] Krawczyk, już jako poeta, zbiera okruchy autentycznych doznań z fazy dzieciństwa i młodości. To, co wydawało się najzwyklejszym surowcem [...], nieco szarym i mało efektownym, zostaje ożywione i artystycznie przetworzone w poetyckim słowie. Poeta jest zwolennikiem nowoczesnej koncepcji sztuki, uwolnionej od dawnego gorsetu weryzmu. Wyznaje zasadę, że pisarz nie może być jedynie lustrem odbijającym rzeczywistość. Musi werystyczny obraz rozłamywać i formować nowe kształty. Stąd „witrażowość” poetyckich obrazów Krawczyka. Zbiór całości obrazowych zostaje uformowany wedle nowych zasad, czyli po prostu podług kanonów poetyckich¹⁵.

Rzeczywistość pokawałkowana, „rozbita, przeszerogowana, niemająca własnego rysunku [...] wymaga – jak zaznaczył Marian Kisiel – spojrzenia osobniczego”, podmiotowego¹⁶. W taki sposób Krawczyk spogląda na świat, którego doświadcza, i zapisuje go od nowa. Nagły przebłysk pamięci spowodowany owym spojrzeniem „w głąb” przywołuje kolejne obrazy, uwalnia zmysły i wrażenia – zapach, dźwięk, dotyk:

– Czujesz?
kwaśniej butwieje topola
od zapomnianego palta
oknem wchodzi hałda
z gołębiem na szczycie
jak to bywa w Polsce –

¹⁵ W. WÓJCİK: „Najbliższe ojczyzny” Stanisława Krawczyka..., s. 8–9.

¹⁶ M. KISIEL: *Destruktor symbolu...*, s. 14.

dymno
mgliście

Autoportret we wnętrzu rodziny, Z, s. 84

Topola i palto są tymi elementami rzeczywistości autora *Lasu mieszanego*, które zmagają się z czasem albo z nim walczą. Drzewo jest zmurszałe, znajduje się w stanie rozkładu, umierania. Wydobywanym z siebie zapachem zgnilizny próbuje o sobie przypominać, manifestować jeszcze swe istnienie. Palto z kolei zostaje przedstawione jako rzecz nieużyteczna, odstawiona na bok. Wyparta z ludzkiej pamięci, stała się przedmiotem nieużytecznym, któremu z góry odebrano szansę na inny los. Cała siła zostaje skumulowana natomiast w hałdzie. Śląskie wzgórze jest ekspansywne – zwiększa swój zasięg wskutek nieustannego wysypywania na nie kamieni, samo wdzierza się w życie człowieka. Hałda stanowi jeden z najbardziej dynamicznych elementów najbliższej okolicy poety. Upersonifikowana, „wchodzi” do wnętrza (domu, przestrzeni egzystencji istoty ludzkiej) – jak napisał poeta – nie tylko oknem, ale też w tożsamość tych, których otacza. Staje się jednym z kawałków potłuczonego lustra z pierwszej części wiersza.

Krawczyk czerni hałdy przeciwstawia biel gołębia. Ptak o małych rozmiarach, z oddali prawie niewidoczny, zyskuje szansę zaistnienia na szczycie potężnego zwału. Autor *Morza cierpliwego* wciela się w rolę wnikliwego obserwatora otoczenia, człowieka rejestrującego każdy szczegół rzeczywistości. Obecność gołębia na hałdzie, który spogląda z niej na całą śląską rzeczywistość, czyni wzgórze miejscem nie tylko niezwykłym, ale także metafizycznym.

Gołąb jest symbolem niebiańskiej czystości i niewinności, poselstwa nowin niebiańskich, Zwiastowania;

duszy, duszy zmarłego, zmartwychwstania, odrodzenia, uskrzydionych dążeń, natchnienia boskiego, gołąb z różdżką oliwną był atrybutem pokoju [...]¹⁷.

Jak gołębicą za trzecim razem wypuszczona po potopie z arki przez Noego nie wraca do niego, odnajdując miejsce schronienia na suchym lądzie (Rdz 8,8–13¹⁸), tak gołąb z wiersza Krawczyka odnajduje azyl na zwale usypanym z kamieni, wydobytych z kopalni. Hałda staje się przestrzenią wybraną przez ptaka. Ze szczytu nieużytecznego wzgórza czyni miejsce swego spoczynku. Jego obecność na hałdzie jest dobrym znakiem – objawia boską opiekę, która została roztoczona nad całą ślaską ziemią.

Oblicza hałd

Krawczyk, który zwraca uwagę na aspekt użytecznego powstającego na nieużytku, żyjącego rodzącego się na martwym, czyni hałdę miejscem wyjątkowym. Poeta bowiem nie dostrzega w niej jedynie zwału nieużytecznej skały. Kontemplując hałdę, szukając ukrytej niezwykłości w porzuconych kruszywach, czyni ją przestrzenią odkrywaną, której wewnątrz mieści coś niezwykłego. Hałda dlatego właśnie staje się przedmiotem dociekania podmiotu:

¹⁷ Gołąb. W: W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 99–100.

¹⁸ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Poznań 2000. Tu i dalej, cytując *Pismo Święte...*, odwołuję się do tego wydania i stosuję powszechnie przyjęty system skrótów.

Hałda wciąż rośnie garb kopający w koło
myśl się rozpada popiół pod stopami
spalone bryły lecą w klepisko stodoły
opuszczonej przez ludzi rozdartej wiatrami

Hałda, Z, s. 90

Autor *Brzegów płomienia* zaczyna od fizycznego opisu cech hałdy. Biorąc pod uwagę jej ukształtowanie – wypukłość, wyrzuczenie – synonimicznie nazywa ją „garbem”. Zwraca ona uwagę nie tylko stożkowatym kształtem, ale również wydobywającym się z niej dymem, rozpościerającym się na całą okolicę. Zwał usypany z kamieni jeszcze się żarzących sprawia, że hałda wskutek spalania jest nieustannie żywotna – w jej wnętrzu zachodzą rozmaite procesy fizyczne, chemiczne, biologiczne. Dymowi towarzyszy wiatr – raz sprzyjający człowiekowi i naturze – łagodny i orzeźwiający; innym razem uciążliwy. Im wyżej zwał jest usypany, tym mocniejszy zdaje się podmuch powietrza. Częściej przybiera on negatywny wymiar – zwiastuje niepokój, potęguje lęk, nie pozwala człowiekowi na spokojną egzystencję: „spalone bryły lecą w klepisko stodoły / opuszczonej przez ludzi rozdartej wiatrami”. W wierszu śląski zwał przybiera na rozmiarach, wzrasta w przestrzeni i dojrzewa wraz z człowiekiem. Hałda ogniskuje ludzkie cechy, aby stać się przestrzenią bliższą egzystencji – rozpad myśli, popiół pod stopami, samotność i opuszczenie dotyczą przede wszystkim ludzkiego bytu. Śląskie wzgórze jest obserwatorem życia, jego uczestnikiem, najwierniejszym towarzyszem powszedniości człowieka. W cyklu *Pieśni śląskich* w wierszu *Pieśń o matce* Krawczyk napisał:

Między hałdami
na zielonych parcelach
w głębi ksiąg wieczystych

nasze matki pod oknami
odmawiają różaniec ojcowizny

Pieśń o matkach, Z, s. 96

Śląskie zwały są tymi, które wyznaczają granice miejsc. Na skrawku ziemi „od hałdy do hałdy” toczy się codzienne życie człowieka. To przestrzeń – za sprawą wszystkich tych, którzy tu mieszkają – uświęcona nie tylko modlitwami, ale przede wszystkim obecnością człowieka. „Hałda – tu pragnę umiejscowić *Gorzkie żale* po bliskich i dalekich, ale bliskich”¹⁹ – czytamy w *Zapiskach na prowincji* Krawczyka.

Dynamiczny obraz usypiska, który konstruuje autor *Drogi* w swych utworach, jest nasycony istnieniem. Krawczyk pokazuje, że hałda to nie tylko ziemia płonna. Kamienie, z których został usypany zwał, dają o sobie znać, kopząc się i żarząc. Same więc w sobie w jakiś sposób tętnią życiem. I również życie toczy się wokół nich:

biedak w niej szuka pominiętych rzeczy
zając zbuduje ciepłą kępę trawy
w barchanach dymu brzoza w niebo wierzy
na rdzy żelaza spokój rudej żaby

Hałda, Z, s. 90

Pod hałdą – jak w przytoczonym wierszu – można spotkać biedaka (hałdziarza) szukającego kamieni węgielnych – nieużyteczny zwał staje się podstawą materialnego bytu człowieka, od drogocennych resztek w nim ukrytych zależy ludzkie istnienie. Pokopalniane odpady są darem dla człowieka. Podobnie przyroda – pod zwałem odnajduje schronienie i znamieny spokój. Autor *Brzegów płomienia* po raz kolejny przywołuje charakterystyczną brzozę, która z determinacją przebija się

¹⁹ S. KRAWCZYK: *Zapiski na prowincji...*, s. 58.

ku trwaniu, „w niebo wierzy”. Życie rodzi się w miejscu zagrażającym środowisku naturalnemu i dotyczy już nie tylko roślinności, ale także zwierząt. Hałda zaskakuje, pokazuje, że nie jest wyłącznie nieużytkiem, może być także górą życia.

Nieco inny nastrój poeta nadał ostatniej strofie utworu. Napisał:

pod rdzą dzień po dniu powoli przemija
łupek się sypie gdy go dotknie ręka
czyja to ziemia? nikt nie chce pamiętać

Hałda, Z, s. 90

Krawczyk dotyka tu sedna ludzkiej egzystencji. „Bycie-w-świecie”, życie pod hałdami, dobiega kresu. Poeta, pisząc o istnieniu, *bios* rodzącym się na hałdzie, powraca również do myśli o kruchości życia. Obraz sypiącego się łupka (skały, kamienia), zawarty w drugim wersie, przypomina biblijne „prochem jesteś i w proch się obrócisz” (Rdz 3,19).

Ważny wydaje się jednak ostatni wers utworu *Hałda*, kiedy podmiot pyta i stwierdza z niemalą rozpaczą: „czyja to ziemia? nikt nie chce pamiętać”. Do sprawy ludzkiego przemijania dochodzi jeszcze aspekt zapomnienia o tradycyjnej, śląskiej przestrzeni. Hałda stała się bowiem ziemią przez wielu porzuconą. Śląski krajobraz, który wzrastał wraz z człowiekiem, coraz częściej jest poddawany przeobrażeniom, dekomponowany w taki sposób, aby mógł wpisać się w nowoczesną przestrzeń. Włodzimierz Wójcik rozważał:

Czy hałdy muszą na zawsze pozostać takie, jakie są dzisiaj? Niektóre z nich będą mogły być wykorzystane do produkcji materiałów budowlanych, niektóre być może znikną wykorzystane do budowy autostrad. Ale może też część z nich będzie mogła być przebudowa-

na na obiekty sportowe i rekreacyjne. [...] Być może za kilkadziesiąt lat hałdy w jakimś sensie znikną z krajobrazu, a wiedzę o nich posiadać będą jedynie specjaliści. Nie byłoby dobrze, gdyby tak się stało. Nie tylko dlatego, że są one świadectwem jakiegoś etapu rozwoju cywilizacyjnego Górnego Śląska, bez którego trudno byłoby w przyszłości odczytać część jego dziedzictwa kulturowego. Ale również dlatego, że zrosło się z nimi kilka pokoleń Górnoszlązaków, że są one unikalną cechą krajobrazu. Krajobrazu bardzo śląskiego²⁰.

Krawczyk nie odnajduje jednak niezwykłości hałdy w aspektach estetycznych. Pokopalniany pejzaż zostaje opisany tak, jak rzeczywiście jawi się oczom autora: garb kopący, popiół, spalone bryły, barchany dymu. W rzeczywistości to mało zachwycająca przestrzeń. Krawczyk nie idealizuje, nie poddaje mityzacji śląskiego obrazu, lecz sięga pod jego powierzchnię, uderza w samo jego wnętrze. W co najwyżej pospolitym krajobrazie próbuje widzieć więcej. Z hałdą zresztą chyba tak należy, wyrasta ona bowiem – jak trafnie pisał Aleksander Nawarecki – z pragnienia skierowanego w głąb ziemi²¹. Poeta w tym patrzeniu wewnątrz wyraża także swoje przywiązanie do krajobrazu, w który wrosła hałda. Elżbieta Dutka wiersz *Hałda* interpretowała podobnie:

Hałda jest tu [...] nie tyle symbolem, co raczej bliskim codziennego życia konkretem. W poezji Stanisława Krawczyka ten element krajobrazu nabiera szczególnej rangi, jednak nie jest bezkrytycznie uwznioślany. Hałda nie jest świętą górą, lecz pozostaje w poezji autora *Szeptów* wysypiskiem odpadów, tego, co zbędne, tu biedak „szuka pominiętych rzeczy”, to nieużytki,

²⁰ W. WÓJCIK: *Hałdy i ludzie*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 21.

²¹ Zob. A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek...*, s. 33.

ziemia, o której „nikt nie chce pamiętać”. To miejsce ludzkich spraw, miejsce drogi krzyżowej człowieka. Stanisław Krawczyk nie idealizuje hałdy, czyniąc z niej malowniczy element krajobrazu, lecz bezlitośnie zderza z rzeczywistością, by stanąć w prawdzie o regionie i samym sobie. Nie ma w poezji autora *Tajemnicy twarzy* kontemplacji pejzażu, narcystycznego zapatrzenia w miejsce i własną kulturę, lecz jest obraz gorzki, pełen wahań i rozterek. Spojrzenie z perspektywy hałdy obnaża nędzę życia, nasuwa myśli, które świadomość wołałaby odepchnąć jak najdalej²².

Trwanie i wierność

Oprócz *Pieśni o matkach w Zrostach...* zostaje umieszczona *Pieśń o trwaniu*. W pierwszej jej strofie pojawia się „ogień hałdy”, któremu Krawczyk przypisuje szczególną rolę:

Pył i popiół idą lasem
ornamentem zaschłej soli
tutaj wszystkie grzechy nasze
ogień hałdy siarką pali

Pieśń o trwaniu, Z, s. 97

We fragmencie tym najważniejsza nie jest sama hałda jako przestrzeń wyróżniająca Śląsk, lecz to, co daruje ona człowiekowi. Nieużyteczne hałdziane odpady – popiół i siarka – stanowią przede wszystkim świadectwo rozgrzeszenia istoty ludzkiej. Są pozostałościami po spalonym kamieniu – grzechu. Kamień uwiera, przeszką-

²² E. DUTKA: O „Drodze” i „drogach poetyckich” Stanisława Krawczyka..., s. 26.

dza – grzech jest jak kamień. W Biblii to między innymi symbol zatwardziałości serca. W Księdze Hioba czytamy o Lewiatanie: „Serce ma twarde jak skała, jak dolny kamień młyński” (Hi 41,16), w prorocztwie Ezechiela Bóg mówi o wygnańcach: „Z ciała ich usunę serce kamienne, a dam im serce cielesne” (Ez 11,19). Pył i popiół są spełnieniem tej ostatniej obietnicy – pozostałościami po spalonym kamieniu. Ale są też ślaską solą ziemi w negatywnym znaczeniu. To obraz podobny do tego z Księgi Powtórzonego Prawa, gdzie sól i siarka wypaliły ziemię i sprawiły, że stała się ona nieurodzajna: „»Siarka, sól, spalenizna po całej jego ziemi!« Nie obsięją jej, nie zakiełkuje, nie urośnie na niej żadna roślina, jak w zagładzie Sodomy, Gomory, Admy i Seboim, które Pan zniszczył w swym gniewie i zapalczywości” (Pwt 29,22). Kamienie i ziemia, z której została usypana hałda, też są nieużyteczne. „Ogień hałdy” ma tu zarazem moc oczyszczania i niszczenia kamienia rzuconego na hałdę. Sam proces jego „palenia” wydaje się czymś podobnym do pokuty albo może stanowić karę za ludzkie winy, prowadzącą do oczyszczenia istoty ludzkiej i całej przestrzeni. Ta ostatnia nie prezentuje się w wierszu Krawczyka najlepiej. Jest brudna i nie sprzyja żadnemu żywemu organizmowi:

czarna woda niesie piasek
piana trucizn rośnie w brzegach
chmura deszczem żaby pasie
a nam sen przedwieczny
ciągnie smykem po powiekach

Pieśń o trwaniu, Z, s. 97

Tak prezentuje się rzeczywistość wokół hałdy. Potęgują się jej zanieczyszczenie i skażenie. To także obraz trudnego trwania człowieka, który nie zważając na warunki panujące wokół hałdy, musi tu egzystować. Podmiot jest

jednak wierny nie tylko hałdzie, ale przede wszystkim miejscu, w którym mieszka, w które wrósł. Przyjmuje tę przestrzeń, zadomawia się w niej, w końcu przyzwyczajają się, zapominając o jej uciążliwości i toksyczności. Zjawiska charakterystyczne dla nieużytecznego zwału nie są dla niego czymś niezwykłym. Spowszedniały, stając się częścią jego codzienności, z którymi żyje w symbiozie:

ludzie myślą –
pali to pali
byle szyby młyn się kręcił

[...]

ludzie mówią –
ciągnie to ciągnie
póki ciągnie płynie woda

[...]

starcy patrzą milczą dumnie
w imię Ojca Syna Ducha

Pieśń o trwaniu, Z, s. 97

Ale tak jak w wierszu *Brzozy na hałdach* na nieużytecznym zwale rodzi się silne pragnienie życia i istnienia za wszelką cenę, tak człowiek w *Pieśni o trwaniu* usiłuje podążać w stronę przyszłości, oczekując przemiany egzystencji przede wszystkim dla kolejnych pokoleń. W nadziei na lepsze czasy osoba mówiąca odnajduje sens trwania:

a my cicho jak najciszej
ubieramy w przyszłe czasy
sadzą pomazane dzieci

Pieśń o trwaniu, Z, s. 97

Marian Kisiel, zamykając interpretację utworu Krawczyka w kilku zdaniach, skonstruował w szkicu o rzece Bierawce:

Pieśń o trwaniu mówi o zakorzenieniu, ale także o wierności. Heraklitejskie *panta rhei* zmienia się w trwanie ku przyszłości. To, co upływa, nie jest powodem do lęku czy żalu, ale daje siłę na „przyszłe czasy”. Dlatego metaforyka tego wiersza jest precyzyjnie opokowa, dlatego zbawiennym ratunkiem przed zwątpieniem i – ostatecznie – rezygnacją, melancholią czy złorzeczeniem na upływ czasu jest tu ludowa mądrość i religijna zgoda na codzienny rzeczy bieg [...]²³.

Sacrum hałdy

W wierszach Stanisława Krawczyka temat hałdy pojawia się również bezpośrednio w odniesieniu do sfery *sacrum*. Na ten aspekt poezji autora *Błądzą* zwracała uwagę Elżbieta Dutka:

Poprzez formy religijne i religijną symbolikę poeta dotyka przede wszystkim ludzkich spraw, prowadzi własne spory, wędruje i błądzi. Pisarstwo Krawczyka ukazuje całe spektrum doświadczeń religijnych, a wśród nich także: wątpliwości, poszukiwania, wahania i odczucie opuszczenia. Obecność motywów i symboli religijnych, odwołań do *Biblii* (zarówno *Starego*, jak i *Nowego Testamentu*) wiąże się w tej twór-

²³ M. KISIEL: *Nad Bierawką. W: Okolica najbliższa: nad Bierawką, nad Rudą. Materiały konferencji literackiej zorganizowanej przez Miejski Ośrodek Kultury w Czerwionce-Leszczynach*. Red. S. KRAWCZYK, P. MAJERSKI. Czerwionka-Leszczyny 2012, s. 11.

czości z pytaniem o ich sens dla żyjącego współcześnie człowieka. Poeta sprawdza, na ile są one jeszcze w stanie przemówić, odsłonić prawdę, a na ile stały się już tylko „lekcją martwego języka”. Nieobca jest także Stanisławowi Krawczykowi pasja demaskatorska, w wielu utworach obnaża powierzchowność zachowań religijnych, ale równocześnie ukazuje niepokoję metafizyczne i potrzebę *sacrum* w coraz bardziej zdominowanej przez materializm konsumpcjonizm „płynnej ponowoczesności”, odsłania „geografię rozbicia” przestrzeni współczesnego człowieka²⁴.

Hałda nawiązująca do *sacrum* znajduje swe miejsce w tomie poetyckim *Droga* opublikowanym w 1993 roku. Utwory z tego zbioru są oparte na kolejnych stacjach drogi krzyżowej. W *Zapiskach na prowincji* autor Szeptów wyznał:

Między hałdami łuk tęczy. Noszę w sobie pomysł drogi krzyżowej ze stacjami na kopalni, koksowni, osadniku i hałdzie. Na trzech stożkach powinny stać trzy krzyże; zwieńczenie zła, dobra i odkupienia²⁵.

Z pragnień poetyckiej wyobraźni i metafizycznych pytań o Boga²⁶ rodzi się obraz Golgoty w dwóch fragmentach *Drogi* Krawczyka. Poeta napisał:

²⁴ E. DUTKA: O „Drodze” i „drogach poetyckich” Stanisława Krawczyka..., s. 28–29.

²⁵ S. KRAWCZYK: *Zapiski na prowincji...*, s. 91.

²⁶ Metafizyczne pytania o Boga pojawiają się w wierszu *Rzeczy i słowa opadają*, który nie został umieszczony w wyborze utworów Stanisława Krawczyka *Zrośty...* Poeta napisał: „Na hałdę nieprzerwanie rzeczy i słowa opadają / On w koronie dymu we mnie bokiem krwawi / wielce pobożni ciągle gwoździe odrdzewiają / ja raz po jego lewej innym razem po prawej // On ponad męką ja krzyżem wbity w niebo / stołem pacierza przekleństwem i skargą / On opłatkiem z ręki a tu kwasy chlebow / czaszki pod stopami i ciężar na karku

[...]

Na hałdę czaszek dla władcy formuje się wyprawa;
czas wszystko wyjaśni, lecz czemu nie było obrony?

Prolog, Z, s. 101

[...]

Do hałdy czaszek dotrzeć, jak do własnej czaszki,
w przechyle dnia pokazać światu własne oblicze
i patrzeć, jak przed Panem spadają z twarzy maski.

IX, Z, s. 110

Hałda czaszek to bezpośrednie nawiązanie do miejsca śmierci Chrystusa. Ewangelisci piszą: „A On sam, dźwigając krzyż, wyszedł na miejsce zwane Miejszem Czaszki, które po hebrajsku nazywa się Golgota” (J 19,17); „Przyprowadzili Go na miejsce Golgota, to znaczy miejsce Czaszki” (Mk 15,22) czy „Gdy przyszli na miejsce, zwane »Czaszką«, ukrzyżowali tam Jego i złoczyńców,

// jestem bo jestem nie z mojej przyczyny / On miłością? Prawem? Linią prostą i krzywą? / we mnie się rozwijają strome serpentyny / raz jestem człowiekiem innym razem głębą // tak sobie żyjemy w rozkładzie rozpadu / On w aureoli cierni ja w pętli krwiobiegu / nie ma między nami związków i układów / ale ciągle stoimy w tym samym szeregu”. S. KRAWCZYK: *Rzeczy i słowa opadają*. W: IDEM: *Dusze zwierząt domowych. Wiersze wybrane*. Poślowie M. KISIEL. Kraków 1993, s. 74. Hałda pojawia się w tym wierszu jako składowisko rzeczy należących do człowieka i wypowiedianych przez niego słów. Często są to przedmioty nieużyteczne, zbyteczne, przemijające, podobnie jak ulotne są wypowiediane przez człowieka słowa. Krawczyk mierzy się w tym wierszu ze swoją niestałością i niewiernością – raz Bóg jest blisko, innym razem daleko. Elżbieta Dutka napisała: „Trudno powiedzieć, czy przywołany wiersz jest bardziej wyznaniem wiary, czy niewiary? W utworze dominują wahania, rozterki, wątpliwości, otwarte spory z Bogiem. Ale z drugiej strony jest on medytacją nad problemami natury religijnej, dotyczącymi sensu życia i ofiary nie z punktu widzenia rozważań teologicznych, lecz konkretnego człowieka i jego egzystencji”. E. DUTKA: O „Drodze” i „drogach poetyckich” Stanisława Krawczyka..., s. 27.

jednego po prawej, drugiego po lewej Jego stronie" (Łk 23,33). Wyrażenie „hałda czaszek” użyte przez autora *Ksiąg wieczystych*, zarówno w *Prologu*, jak i części dziewiętej *Drogi*, w odniesieniu do nowotestamentowych wydarzeń wydaje się uzasadnione. Golgota jak hałda była oddalonym od miasta śmietnikiem²⁷. Elżbieta Dutka zwracała uwagę:

Znamienne jest nazwanie w *Prologu* miejsca ukrzyżowania „hałdą czaszek”. Hałda pojawia się także we [...] fragmencie dziewiątym, ukazującym trzeci upadek pod krzyżem. W *Drodze* użyte zostało brzmienie tego słowa, znane z języka ogólnego, a nie jego gwarowej odmiany, która brzmiałaby „hołda”, jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że przywołany został w ten sposób jeden z najbardziej rozpoznawalnych znaków Śląska (obok familoka i kopalnianego szybu), istotny element śląskiej mitologii, tak często sakralizowany w sztuce. Wydaje się, że do takiego przypuszczenia uprawnia lektura późniejszych *Zapisków na prowincji*, w których poeta pisze o hałdzie jako o swego rodzaju Golgocie²⁸.

W Ewangelii św. Mateusza w opisie śmierci Chrystusa czytamy jeszcze: „[...] ziemia zadrżała i skały zaczęły pękać” (Mt 27,51) – jakże obraz ten jest bliski górniczej rzeczywistości. Owo drżenie przypomina kopalniane, podziemne wstrząsy, a pęknięcia skał powstające po nich, charakterystyczne uszkodzenia – słynne szkody górnicze.

Golgota ma zatem wiele wspólnego ze śląską hałdą. Zważ zresztą w tym kontekście to także symbol ludz-

²⁷ Zob. ujęte we wprowadzeniu do niniejszej książki uwagi na temat hałdy jako resztki, wysypiska, śmietnika.

²⁸ E. DUTKA: O „*Drodze*” i „*drogach poetyckich*” Stanisława Krawczyka..., s. 25.

kiego trudu. Górnicy wydobywający z podziemia węgiel wyciągają na wierzch także nieużyteczne kamienie – usypują sobie pomnik w postaci hałdy, swą własną Golgotę. Chrystusowa Golgota ostatecznie jednak zostaje podniesiona do sfery *sacrum*, staje się górą świętą, hałda zaś nieprzerwanie stanowi tylko miejsce czaszek, resztek, nieużytecznych skał, w które próbuje wdrzeć się życie, ale o których „nikt nie chce pamiętać”, z wyjątkiem poety.

Hałda i człowiek

„Na hałdę nieprzerwanie rzeczy i słowa opadają”²⁹ – czytamy w jednym z wierszy Stanisława Krawczyka. Hałda jest tą, która je przyjmuje, zbiera, kumuluje w sobie. Staje się w ten sposób pomnikiem pamięci. Przedmioty służące niegdyś człowiekowi, mające dla niego konkretne znaczenie, teraz porzucone, odnajdują swoje miejsce na hałdzie podobnie jak słowa – nie premijają, lecz zostają wpisane w nieużyteczny zwał. Hałda w oczach poety nie jest śmietnikiem, na który wyrzuca się to, co nikomu już niepotrzebne. Znajdują się na niej wartościowe rzeczy. Dzięki hałdzie, świadkowi trwania człowieka, zapamiętującej jego sprawy, to, co minęło – i w sensie materialnym (rzeczy), i duchowym (słowa) – zostaje ukryte, utrwalone w teraźniejszości. W drugiej strofie wiersza *Ćwiczenia* Krawczyka czytamy:

Słoneczne fugi rozpryskują się po brzegach hałdy,
gdzie niedopalone kartoteki i rejestr pamięci.

Ćwiczenia, Z, s. 155

²⁹ S. KRAWCZYK: *Rzeczy i słowa opadają...*, s. 74.

Śląskie wzgórze, przyjmując przedmioty, które – jak się okazuje – są nie tylko bibelotami, ponosi odpowiedzialność za to, co zostało mu powierzone. Chroni rzeczy przed spalaniem, ostatecznym zapomnieniem. Niepamięć zostaje tu zresztą pokawałkowana i rozproszona. Hałda w ten sposób chce uchronić człowieka przed ostatecznym zanikiem pamięci, łatwym zaniechaniem przez niego czasów minionych. Dlatego też zwał zachowuje historię, nie pozwala jej się spalić. Przeszłość można więc odnaleźć w resztkach rzuconych na hałdę – można je nawet pozbierać (podobnie jak hałdziarze z nieużytecznego zwału wybierają węgiel) i spróbować ponownie ułożyć w całość.

To, co człowiek oddaje hałdzie, a o czym być może chciałby zapomnieć, gromadzi się najpierw w jego domu, przestrzeni najbliższej:

Nasz dom jest hałdą złych wierszy,
okularów przez które nie widać,
perfum bez zapachu,
fotografii podstawionych kolegów,
którzy grali przyjaciół,
cenzorów pełniących misję doradców,
psów, które były aniołami stróżami
naszych snów niespokojnych
i pięknie pozowały u naszych nóg.
Nasz dom jest hałdą obietnic,
win odpuszczanych,
których nie odpuściliśmy sobie,
produktów seryjnych
i rzeźby jednego rabina z księgą
pełną białych plam.
On wie, że to jest wigilia śmierci,
więc przełam się ze mną chlebem
ostatniej wieczerzy.

Szept śmiertelnie chorego, Z, s. 168

Wyraz „hałda” występuje w tym wierszu jako homonim. W pierwszej kolejności oznacza tu skumulowanie czegoś bezładnie w jednym miejscu. Krawczyk wymienia cały katalog rzeczy nieużytecznych wypełniających najbliższą mu przestrzeń. Niegdyś były to przedmioty poręczne, „nienatrętnie obecne”³⁰ albo po prostu nieobecne. Ich istnienie na co dzień ze względu na rutynowe używanie było wycofane ze świadomości podmiotu. Krawczyk dzieli je na materialne (złe wiersze, zepsute okulary, zwietrzałe perfumy, nieaktualne i przekłamane fotografie, produkty seryjne) oraz na te, które wypełniają codzienne życie wewnętrzne człowieka (niespokojne sny, spełnione i niespełnione obietnice, odpuszczone winy). Teraz zwracają na siebie uwagę, bo przestały pełnić swoją funkcję – to rzeczy zepsute, wybrakowane, uszkodzone. Wszystkie niepotrzebne już człowiekowi przeszkadzają, uwierają, ale nadal mają związek z życiem ich właściciela – kumulują w sobie przeszłość, są świadectwem prywatnej historii podmiotu. Toteż trudno wyrzucić je na znajdujący się poza murami domu śmietnik. Dom staje się więc hałdą porozrzucanych, nieużytecznych resztek, tak samo ślaski zwał pokopalnianych odpadów staje się domem dla zwracającej się w jego stronę istoty ludzkiej. Hałda, wraz z toczącym się życiem człowieka, przybiera na rozmiarach. Wypełnia ludzką egzystencję, wdzierając się w każdy zakamarek przestrzeni istnienia jak w wierszu *Błądzą* Stanisława Krawczyka:

pył się po kątach rozpyła
powoli rośnie hałda

Błądzą, Z, s. 153

³⁰ B. OLSEN: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. SHALLCROSS. Warszawa 2013, s. 116–117.

Na rosnącej hałdzie bibelotów i niedokończonych spraw umiera człowiek. Spis rzeczy zawarty w *Szeple śmiertelnie chorego* zdaje się jego ostatnim sprawozdaniem przed śmiercią. Wyliczenie przedmiotów – które mimo nieprzydatności nadal coś znaczą – stanowi podsumowanie podmiotowej egzystencji. W jej trakcie nie wszystko zostało jednak do końca i jak należy upamiętnione, wypowiedziane, zrobione. Dla poety życie to „księga / pełna białych plam”, nie jest ono zatem oczywiste, domknięte. Te rozważania są jakby ostatnim pożegnaniem przed wypełnieniem się prywatnej Golgoty osoby mówiącej, zanim nastąpi moment,

Gdy milczenie dojrzeje do smaku owocu
dzwony usłyszysz z odległych miast
hałdy przesypią przez ciebie czarny piasek
zegar ruszy w powrotną drogę
z duszą na ramieniu

tak dłonie spocone unosząc
będziesz prosić pana Bacha
o ostatnią słoneczną mszę

****Gdy milczenie dojrzeje, Z, s. 178*

Hałda bierze udział w śmierci człowieka. Podobnie jak czas zmienia swój bieg, tak usypywane przez lata śląskie wzgórze z chwilą odejścia istoty ludzkiej zawala się, pozostawiając po sobie jedynie „czarny piasek”, który nie tylko zasypuje umierającego, lecz także przesypuje się przez niego – zrównuje człowieka z ziemią. Ten, kto – jak podaje Biblia – rodzi się z prochu, wrosnięty w hałdę, zostaje przez nią unicestwiony, aby do ziemi, z której została usypana, powrócić na wieczność.

Hałda – symbol Sensu

Marian Kisiel, poddając analizie twórczość Stanisława Krawczyka, nazwał go „destruktozem symbolu”. Wyjaśniał:

Zaczynała się ta twórczość od maksymalnego zbliżenia słowa do rzeczy, przy czym w owym zbliżeniu chodziło także o uzyskanie dodatkowego sensu. Z jednej strony – dążenie do jednoznaczności i dosłowności, z drugiej – antynomicznie w tym dążeniu ukryta – skłonność do alegoryzacji i metaforyzacji. Konkret rodził się z symbolem, codzienność z niecodziennością, wyobrażnia reistyczna z mistyczną³¹.

Podobnie czyni Krawczyk ze śląskim zwałem. Nie widzi w nim jedynie „kupy kamieni pustych i ziem płonnych”³². Spogląda w głąb, uderza w samo sedno hałdy. Autor *Błądzą* jest tym, który próbuje dotrzeć do jej wnętrza, poznać tajemnice, odkryć zakryte. Krawczyka niepokoi życie rodzące się na śląskim wzgórzu. Spoglądając na nie, dziwi się i próbuje rozstrzygnąć paradoks *bios* na nieużytku. Hałda wyraźnie go ciekawi, wręcz intryguje. To jeden z elementów wypełniających różnorodne sfery jego egzystencji – nawet tych intymnych, prywatnych, najbardziej osobistych, jak w osobliwym wierszu *Krajobraz najbliższy*, w którym śląskie wzgórza stają się miarą pożądania kobiety:

Świece wciąż kwitną na gałęziach lichtarza
kadzi się orzeł mosiężny w laurowych liściach
światło jego cienie przez ściany rozmnaża

³¹ M. KISIEL: *Przedmowa...*, s. 6.

³² Hałda. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

dobrze że w porę bez sukni do mnie przyszłaś
już się uli stawiałem w srebrze mosiądzu brązie
nogę mi przerósł korzeń mitu do gleby podłogi
wiem – za barokiem firanki hałda w górę rośnie
– opuszkami palców wchodzę w twoje zakamarki
Gdzie wilgoć żyzna gdzie soki mieszają barwy
Przepędzam gobeliny skóry błyszczących

odpadów

Niech trwa chwila uniesienia twojej górnej wargi
Za którą pejzaż wewnętrzny i język przekładu³³

Wiersz ten jest erotykiem. Śląski krajobraz ze zwałem w tle towarzyszy kochankom. Tych dzieli od niego tylko „barok firanki” w oknie. Ową firankę – określoną właśnie takim epitetem rzeczownikowym – można sobie wyobrazić jako zasłonę bogatą w dekoracje, przeładowaną ozdobami i szczegółami. Po jej odsłonięciu za oknem rozpościera się natomiast jedynie pejzaż z czarną hałdą. Ale też z hałdą, która z dnia na dzień jest wyższa, wznosi się ku niebu – „w górę rośnie”. W pewnym sensie upersonifikowany zwał próbuje stać się tak świetny i bogaty, jak „barok firanki”. Krawczyk kontrastowo zestawia przepych zasłony z nędzą hałdy, która jest tylko „kupą kamieni pustych i ziem płonnych”³⁴. Być może kochankowie też nie chcą widzieć hałdy za oknem i dlatego zasłaniają ją barokową firanką. Mimo wszystko jednak zwał rośnie wraz z pożądaniem, oczekiwaniem na siebie kobiety i mężczyzny, ich wzajemnym poznawaniem się. Ale pragnienie hałdy skierowane jest w górę, w stronę nieba albo Boga – tego, co metafizyczne. Pragnienie kochanków wiąże się natomiast z cielesnością – z tym, co ludzkie, przyziemne.

³³ S. KRAWCZYK: *Krajobraz najbliższy*. W: IDEM: *Zamykając powiekę. Wiersze dawne i nowe; W pamięci lustra*. Sierpc 2011 (CD, Media Town).

³⁴ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M..., s. 10.

Hałda w wierszach Krawczyka to nade wszystko jednak symbol walki o przetrwanie oraz szukanie odpowiedzi na pytanie o życie pełne cierpienia, będące nieustanną wędrówką, wspinaczką na Golgotę, podążaniem w stronę śmierci – ku temu, co niepoznawalne, dotąd nieodgadnione, metafizyczne oraz niekiedy mistyczne.

Zamiast zakończenia

„W mojej hałdzie mogę oczywiście marzyć o wszystkim”¹. Zdanie wyjęte z najnowszego tłumaczenia *Jamy* Franza Kafki ukazuje siłę drżącą w górniczym zwale. Bo czymże jest śląska „hołda” czy „berga”? Moje studium pokazuje, że nie tylko – jak podają definicje słownikowe – „kupą kamieni pustych i ziem płonnych z kopalni wydobytych i w pobliżu szybu leżących”² czy „wysypiskiem skały płonnej lub odpadów przemysłowych usuwanych z kopalni, huty lub innego zakładu przemysłowego”³.

Z literackich przedstawień hałdy można wydobyć oprócz jej konwencjonalnych znaczeń wiele innych wartości i obrazów. Ikona Śląska jest ikoną wyobraźni. Ta stanowi odpowiedź na negatywne postrzeganie hałdy, która oszpeca śląski krajobraz, a ponadto ma siłę destrukcyjną – niszczącą środowisko naturalne oraz istotę ludzką. Wyobraźnia czyni z resztki, z wysypiska, ze śmietnika przedmiot, rzecz, konkret; element przestrzeni

¹ F. KAFKA: *Jama*. Przeł. J. ZIÓŁKOWSKI. W: F. KAFKA: *Opowieści i przypowieści*. Przeł. L. CZYŻEWSKI, R. KARST, A. KOWALKOWSKI, J. KYDRYŃSKI, E. PTASZYŃSKA-SADOWSKA, A. WOŁKOWICZ, J. ZIÓŁKOWSKI. Warszawa 2016, s. 618.

² *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIECKI. Warszawa 1902, s. 10.

³ *Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 1. Red. M. SZYMCZAK. Warszawa 1988, s. 722.

o określonej formie oraz konkretnym kształcie; miejsce autobiograficzne, dom czy wreszcie śląską Gólgotę.

Hałda do tej pory była przedmiotem zainteresowania badaczy głównie z obszaru nauk przyrodniczych (ekologii, ochrony środowiska, geografii, geologii) oraz technicznych (górnictwa i geologii inżynierskiej, inżynierii środowiska). W humanistyce można natrafić na jedynie zdawkowe, pojedyncze szkice, które za przedmiot analiz obierają hałdę pojawiającą się w tekstach literackich, przede wszystkim w prozie. Ich autorami są najczęściej badacze związani z Uniwersytetem Śląskim, gdzie w 1999 roku odbyła się trzecia sesja śląskoznawcza. Jej pokłosiem było wydanie materiałów konferencyjnych pod tytułem *Hałda...* pod redakcją Tomasza M. Głogowskiego i Mariana Kisiela. Temat hałdy został tu omówiony „w nurcie rozważań na temat »filozofii resztek«, z których złożone jest życie dzisiejszego Ślązaka [...]”, jako „centrum współczesnego życia i jako podnieta do twórczości; jako znak przeszłości (historycznej i prywatnej) i projekcja przyszłości; jako starość, która szpeci, i krajobrazowy »bibelot« [...]”⁴.

Moja monografia koncentruje się na analizie oraz interpretacji wyobraźni wybranych poetów śląskich. Do nich – oprócz Wilhelma Szewczyka, Bolesława Lubosza, Tadeusza Kijonki i Stanisława Krawczyka – zostali zaliczeni także Emil Zegadłowicz oraz Włodzimierz Żelechowski. Z ich wierszy (z wyjątkiem utworów autora *Ballad*, który – jak pamiętamy – pozbawił „czarny kraj” zwałów, ale umiłował ziemię, z której wypiętrzenia te były usypywane) można wyodrębnić podobne obrazy śląskich wzgórz, mimo że są one opisywane na różnych etapach czasu społecznego.

⁴ Zob. T.M. GŁOGOWSKI, M. KISIEL: *Słowo wstępne*. W: *Hałda. Materiały IV Sesji Śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*. Katowice, 6–7 maja 1999. Red. T.M. GŁOGOWSKI, M. KISIEL. Katowice 2000, s. 7–8.

Żaden z wymienionych twórców nie mitologizuje w swej twórczości hałd – są one przede wszystkim górami z żużlu. Ważny wydaje się tu kształtujący wyobraźnię autorów aspekt psychologiczny. Dla tych, którzy urodzili się na Śląsku i wzrastali wśród hałd, mają one znaczenie większe. Zwały bowiem stały się częścią ich dzieciństwa i zakorzeniły się w pamięci.

Z dystansem na hałdy spogląda Włodzimierz Żelechowski, który przybył na Śląsk z Krakowa. Hałdy to z jego punktu widzenia tylko „ponure góry z żużli, stwardniałych na kamień”⁵. Atrakcyjniej wyglądają, kiedy spogląda na nie w nocy, szczególnie w świetle księżyca. Chociaż autor *Struny świata* przedstawia je jako ważne elementy śląskiego pejzażu, to nie jest z nimi w żaden sposób związany ani nie czuje do nich sentymentu.

W utworach Wilhelma Szewczyka, barda hałd, usypisko urasta do rangi ikony Śląska, symbolu jego małej ojczyzny, tożsamości, ale stanowi też odzwierciedlenie nędzy. Istnienie wśród hałd skazuje człowieka na peryferyjność. W czasach Szewczyka taki wybór jest koniecznością. Poemat *Hanys* powstał w 1938 roku, w okresie gospodarczego kryzysu, jaki przeżywał Śląsk. Człowiek pozbawiony środków do życia (tak jak bohater wspomnianego poematu, który ulegając wypadkowi w kopalni, zostaje skazany nie tylko na kalectwo, ale również na bezrobocie i biedę), musi szukać ratunku dla siebie i rodziny gdzie indziej. Jedynym wybawieniem dla niego, być może najbardziej dostępnym i najprostszym, okazuje się hałda. Owa konieczność nosi jednocześnie znamiona heroizmu. Hanys po doznaniu porażki nie ucieka, nie zamyka się w sobie, nie poddaje się, lecz podejmuje, pomimo kalectwa, walkę o byt. Pracując w biedaszybach,

⁵ W. ŻELECHOWSKI: *Hałdy*. W: IDEM: *W cieniu brzóz i kominów. Tematy śląskie*. Warszawa–Kraków–Łódź–Poznań–Wilno–Zakopane 1934, s. 29.

próbuję pozostać członkiem robotniczej wspólnoty. Życie, na jakie zostaje skazany, owa konieczność oczywiście go nie uszczęśliwia. Bohater poematu, próbując mimo wszystko trwać w podejmowanych postanowieniach, chcąc radzić sobie z prywatnym nieszczęściem, w dążeniach jest heroiczny. Ta konieczność doprowadza go jednak do śmierci, razem z nią „Runął Hanys – w ziemię – wiliyny grom”⁶. Hałda w utworach Szewczyka towarzyszy więc człowiekowi w dobrych i złych chwilach jego egzystencji.

Śląski zwał jako jeden z elementów rodzimego, pierwszego krajobrazu (Radlina nad Leśnicą) odcisnął także piętno w pamięci Tadeusza Kijonki. Tylko zapisał się w niej, bo obecnie, w teraźniejszości już go nie ma (o czym mówi przywołany w książce fragment wiersza *Smuta*). Pamięć, szczególnie po czasie, bywa jednak zawodna i – jak pisał Marian Kisiel – „segreguje, wyrzuca [...] i odnajduje szczegóły, nadaje sens życiu i pyta o prawdziwość naszego istnienia”⁷. Ale właśnie przekształcona czy przetworzona pamięć o hałdach zdominowała wyobraźnię Kijonki. Można odnieść wrażenie, że powroty autora *Kamienia i dzwonów* do rodzimego krajobrazu są jak powroty do Bachelardowskiego domu. Autor *Wyobraźni poetyckiej...* pisał:

Świat rzeczywisty zaciera się przed nami, gdy tylko przenosimy się myślą do domu naszych wspomnień. [...] Dom ten jest gdzieś daleko, utraciliśmy go, nie mieszkamy już tam, wiemy – niestety z pewnością, że nigdy już tam nie będziemy mieszkać. Dom staje

⁶ W. SZEWCZYK: *Hanys*. W: IDEM: *Nieustraszona rozmowa z samym sobą. Poezje 1937–1959*. Zebrała G. SZEWCZYK. Poświętne B. LUBOSZ. Katowice 1996, s. 59.

⁷ M. KISIEL [wstęp]. W: T. KIJONKA: *Czas, miejsca i słowa [wybór wierszy]*. Katowice 2013, s. 7.

się wówczas czymś więcej niż tylko wspomnieniem, jest domem naszych marzeń, domem snów⁸.

Tym właśnie staje się dla Kijonki hałda. Dawne, realne pejzaże dzieciństwa, pamięć o zwale ożywiają go i pobudzają do tego stopnia, że poeta, spoglądając na hałdę, widzi w niej nie tylko stożek, na którym rozpanoszyła się natura, czy usypisko, wokół którego toczy się dramatyczna egzystencja biednych ludzi. Ta sama hałda objawia się w gorączce bohaterowi utworu *Siódma północ*, który uwięziony we wnętrzu kopalni, znajduje się na granicy życia i śmierci. Więcej: myśl o zwale, wspomnienia z nim związane pozwalają przetrwać Alojzowi Piontkowi w infernalnych podziemiach. Śląsk w innym poemacie Kijonki staje się odzwierciedleniem Grecji, a radlińskie wzgórza przywołują na myśl Akropol. Hałda kształtuje więc wyobraźnię autora *Rzeźby w czarnym drzewie*, obierając drogę prowadzącą od realnego, zakorzenionego w nim obrazu do onirycznego jego przedstawienia. Ten obraz zostaje poddany pracy pamięci, a dopiero potem działa na wyobraźnię twórcy.

Hałdy stają się ważne także w twórczości Stanisława Krawczyka. Okalają one bowiem Dębieńsko, miejsce zamieszkania poety. W tym co najwyżej pospolitym krajobrazie stara się dostrzec więcej. Autor *Błądzą* w uporze trwania *bios* na marnym zwale odnajduje analogię do życia człowieka. Ten, tak jak brzozy na śląskim usypisku, choć ma świadomość nieustannego przemijania, nie chce się poddać śmierci. Hałda w wierszach autora *Błądzą* przypomina, że życie jest drogą pod górę, wędrówką na Golgotę, mordęgą, z którą trzeba się zmierzyć.

⁸ G. BACHELARD: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 301.

Inaczej jest u Bolesława Lubosza. Choć autor *Milczenia węgla* urodził się w Tarnowskich Górach, śląskie zwały nie zdołały się w nim zakorzenić tak mocno, jak na przykład w wierszach „barda hałd” Wilhelma Szewczyka czy „poety ziemi” Tadeusza Kijonki. Wymienieni twórcy wśród hałd spędzali dzieciństwo i młodość, w ich cieniu dojrzewali i wzrastali. Lubosza wyróżnia natomiast przede wszystkim wyobraźnia topograficzna. Jednym z konstruujących ją elementów są niewątpliwie zwały. Z jednej strony poeta poświęca im dużo miejsca, szczególnie w dwóch utworach: *Hałdy* z tomu *Milczenie węgla* oraz *Hałda* ze zbioru *Odkrywanie Kolumba*. Jerzy Paszek w artykule zatytułowanym „Węzeł trudny” Lubosza pisze nawet, że słowem kluczem w całej poezji autora *Spojrzenia za siebie* jest właśnie „hałda”. Badacz na potwierdzenie swojej wypowiedzi przywołuje dodatkowo poemat *Cztery pory odkupienia*, w którym – jak napisał – „na początku i na końcu mówi się o tym śląskim dymiącym i ohydnie śmierdzącym przekleństwie krajobrazowym”⁹. Z drugiej strony można odnieść wrażenie, że przedstawione w utworach autora *Gniazda* śląskie wzgórze częściej jest elementem krajobrazu stanowiącym wprowadzenie do utworu, będącym tłem wiersza niż bardziej rozwiniętym punktem odniesienia. Zastosowana w tytule rozdziału o Bolesławie Luboszu formuła „hałda w tle” może nawiązywać także do opisanego w wierszach autora *Milczenia węgla* podejścia człowieka do śląskiego wzgórza. Zwał częściej bywa w nich uciążliwy dla otoczenia, stanowi wzbudzącą niepokój przestrzeń. Człowiek – jak w wierszu *Hałda* – oddala od siebie usypisko, omija je, boi się spotkania z nim. Śląskie wzgórza pozostaje dla człowieka czymś,

⁹ J. PASZEK: „Węzeł trudny” Lubosza. W: *Światy poetyckie Bolesława Lubosza*. Red. M. KISIEL, K. NIESPOREK. Katowice 2018, s. 69.

co istnieje z dala od niego i widnieje gdzieś w tle, a nie w centrum ludzkiej egzystencji.

W wyobraźni wszystkich czterech poetów hałda zapisuje się jako przestrzeń gromadzenia pokopalnianych odpadów, rzeczy niepotrzebnych i wyrzuconych; jako wzniesienie zanieczyszczające otoczenie i trujące środowisko, ale też będące na swój sposób ozdobą śląskiego krajobrazu. Ten aspekt hałdy dostrzegają przede wszystkim Bolesław Lubosz, Tadeusz Kijonka i Stanisław Krawczyk, w których wierszach znajdują się między innymi przedstawienia usypisk jako gór życia, zaskakujących rozwijającą się na nich przyrodą. Dla dwóch ostatnich twórców hałdy to także ustronne przestrzenie spotkań, bliskości, inicjacji seksualnej kochanków. Zwały pełniące funkcję schronów, bunkrów, miejsc składowania amunicji podczas wojennej zawieruchy czy powstań śląskich pojawiają się z kolei w utworach Szewczyka i Kijonki. Ten razem z autorem *Błądzą* podkreśla także metafizyczne aspekty hałdy. Może ona być zarówno „wzgórzem wiekuistym”, jak i Chrystusową Gólgotą. Nierzeczywiste, przygnębiające obrazy śląskich zwałów, wyłaniające się w omamach czy w gorączce, emanujące smutkiem przedstawia natomiast w swoich utworach Włodzimierz Żelechowski.

Zwał w twórczości śląskich poetów nie staje się tylko tematem. Twórcy, przyglądając mu się, stawiają niebywale ważne pytania. Powtarza je także Aleksander Nawarecki:

[...] jak rozumieć hałdę, która bierze się z pragnienia skierowanego [...] w głąb ziemi? Bo im większe zapamiętanie kopaczy wyrywających skarby z dna wyrobiska, tym bardziej strzeliste kopce rosną wokół kopalni. Im więcej żaru bucha w martenowskich piecach, tym więcej żużlu, szlaki i popiołu gromadzi się wokół huty. Jak rozrachować ekonomię tych wzrasta-

jących, ale też znikających resztek? Komu hołd składa hałda? Jak usłyszeć i pojąć wołanie zwałów?¹⁰

Odpowiedzią na nie może być doświadczenie katastrofy. Spojrzenie na hałdę zmienia się wraz z perspektywą patrzenia na nią. Dopełnieniem niech będzie tu głos z oddali – poety polskiego pochodzenia, mieszkającego obecnie w Kanadzie Andrzeja Buszy:

Mała apokalipsa

tam za drzewami
czeka na nas
czarna góra

jest niczym
brakiem błękitu
nocami
dziurą w niebie

zgarbiona
nieforemna jak asfalt
pełnie z sykiem
przez świerki
ku naszym dolinom
gdzie białe owce
i króliki z przezroczystymi uszami
szczypią trawę

rzucamy pługi
wrzeczona
obejmując wzrokiem
po raz ostatni
budynki folwarczne
robimy krótki rachunek sumienia

¹⁰ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 33.

z mozaiki
szczeka pies
cave canem

dobrze że góra ruszyła
w dzień powszedni¹¹

W katalogu pytań Nawareckiego – w kontekście *Małej apokalipsy* Andrzeja Buszy – najmocniej wybrzmiewa ostatnie z nich. Przypomnijmy: „Jak usłyszeć i pojąć wołanie zwałów?”¹². Tych, z którymi wchodzi w relację człowiek i natura, na których toczy się życie i niespodziewanie powstaje *bios* (hałda staje się wówczas darem, ostoją, nierzadko jedyną szansą na przeżycie, domem, przestrzenią tworzenia wspólnotowych więzi, symbolem miejsca autobiograficznego itd.); i tych, będących największym przekleństwem człowieka, powodem katastrofy i śmierci, jak opisana przez autora *Znaków wodnych...* hałda w Aberfan, niewielkim górniczym miasteczku w południowej Walii, w którym 21 października 1966 roku doszło do tragicznych wydarzeń. Jak relacjonowały media:

Przez około 50 lat, aż do 1966 roku, miliony metrów sześciennych odpadów górniczych, pochodzących z pobliskich kopalń węgla, było składowane na hałdach Mynydd Merthyr. Składowiska te znajdowały się bezpośrednio nad miasteczkiem Aberfan.

Jesień tego roku była bardzo deszczowa. Góry nasiąkały, woda płynęła dolinami i wnikała w hałdy luźnych skał i miału. Choć władze lokalne już w 1963 roku wyrażały zaniepokojenie z powodu obecności składowisk nad szkołą podstawową, to kie-

¹¹ A. BUSZA: *Mała apokalipsa*. W: IDEM: *Znaki wodne. Poezje*. Paryż 1969. Wszystkie cytowane tutaj fragmenty wiersza pochodzą z tego wydania.

¹² A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek...*, s. 33.

rownictwo NCB (państwowa spółka węglowa) w tym regionie ignorowało ten temat.

Okolo godziny 9.15 rano [...], po kilku dniach intensywnych opadów deszczu, ponad 150 000 metrów sześciennych skał nasyconych wodą osunęło się i zaczęło płynąć w dół z dużą prędkością.

[...]

Ostateczny bilans ofiar to 144 osoby, 28 dorosłych oraz 116 dzieci w wieku od 7 do 10 lat. Zginęła niemal połowa wszystkich uczniów szkoły Junior Pantglas¹³.

Katastrofę, jaka nawiedziła Aberfan, Andrzej Busza nazwał w jednym ze swych liryków *Małą apokalipsą*. Drugi wyraz składający się na tytuł wiersza – napisanego przez poetę w języku polskim i umieszczonego w tomie *Znaki wodne...* z 1969 roku – stanowi nawiązanie do proroczego dzieła św. Jana, opisującego wizję końca świata. Apokalipsa z greckiego ἀποκάλυψις: „odsłonięcie”, „zdjęcie zasłony”, „objawienie” – ma wyjaśnić w dniu ostatecznym prawdę dotąd nieznaną i niezrozumiałą. Apokalipsa św. Jana składa się z dwóch serii prorocत्व. Jak syntezuje *Encyklopedia katolicka*, w pierwszej z nich dokonuje się nabożeństwo otwierania przez Baranka księgi ludzkich przeznaczeń, spełniają się karzące dekrety Boże, Chrystus panuje nad światem; w drugiej natomiast zostają przedstawione spadające na nieprzyjaciół Chrystusa obrazy wojen i plag, zmartwychwstanie zmarłych, sąd ostateczny, przedstawienia nowej ziemi i nieba, w którym znajduje się niebieskie Jeruzalem, gdzie wierni będą uczestnikami zaślubin Baranka, po czym w zakończeniu księgi następuje zapowiedź powtórnego przyjścia Chrystusa¹⁴. Ostatnia część Pisma Świętego zawiera – inaczej

¹³ <http://www.wykop.pl/arttykul/1322931/osuniecie-sie-ziemi-w-aberfan/> [dostęp: 5.03.2017].

¹⁴ Zob. F. GRYGLEWICZ: *Apokalipsa św. Jana*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 1: *A–Baptyści*. Lublin 1973, s. 749.

niż w tytule wiersza autora *Koheleta* – spodziewaną wielką apokalipsę. Niespodziewana w dniu 21 października 1966 roku katastrofa w Aberfan wydaje się jedynie częścią, jednym z elementów Janowych zapowiedzi czasów ostatecznych. Pomimo że poeta nazwał ją tylko „małą apokalipsą”, to składające się na nią wydarzenia (nagle i masowe obsunięcie się zwałówiska, tragiczna śmierć wielu ludzi, przede wszystkim dzieci) ukazuje skalę, wymiar i dramat mającej nadejść właściwej zagłady świata. Zatraceniem części walijskiego miasteczka i przebywających w nim osób stało się to, co – paradoksalnie – było w nim najbardziej oswojone, zadomowione: hałda; stożek wrośnięty w otoczenie, codzienny towarzysz mieszkańców Aberfan, górujące nad miasteczkiem świadectwo trudu człowieka. Budowana przez lata, runęła w jednej chwili. Andrzej Busza zanotował:

tam za drzewami
czeka na nas
czarna góra

Hałda zostaje nazwana w wierszu „czarną górą”, co Janusz Pasterski trafnie odczytał w jednym ze szkiców jako „ekwiwalent śmierci i pustki”¹⁵. Zwał ujmuje poeta jako widok. Ważne w jego percepcji okazują się wrażenia odbierane za pomocą wzroku i zapachu. Forma ukształtowania hałdy, jej kształt i wysokość pozwalają twórcy widzieć w niej górę, uczynić ją metonimią usypiska.

W sposób szczególny w *Małej apokalipsie* zwracają uwagę kolor wzgórza i jego rozmieszczenie w przestrzeni. Chociaż jest ono usytuowane „tam za drzewami”, niby na peryferiach – to znaczy w oddaleniu, na drugim

¹⁵ J. PASTERSKI: *Żagle słoty poprawne w słońce. O wierszach Andrzeja Buszy*. W: *Poetycki krąg „Kontynentów”*. *Artykuły i szkice*. Red. Z. ANDRES, J. WOLSKI. Rzeszów 1997, s. 43.

planie – ze względu na wysokość i kolor pozostaje tak naprawdę w centrum i staje się najbardziej widocznym, przyciągającym wzrok elementem najbliższego otoczenia. Rzucająca się w oczy czernść hałdy, zestawiona z drzewami z pierwszego planu krajobrazu, jeszcze bardziej odznacza zwał. Natura reprezentowana przez drzewa, spełniające ponadto życiodajne funkcje (dzięki produkowaniu niezbędnego dla środowiska tlenu), zostaje przeciwstawiona martwemu i nieużytecznemu usypisku, z którego często wydobywa się śmierdzący i zatruwający otoczenie dym. Wyróżniającą się czernść hałdy i rozprzestrzeniający się zapach siarki potęgują niepokój, lęk i podejrzliwość podmiotu. Spoglądając na „czarną górę”, zastanawia się, co jest z nią nie tak, dlaczego nie przerodziła się – jak inne zwały – w „góre życia”, dlaczego się nie otworzyła na szukający swego zakorzenienia *bios*. Autor *Znaków wodnych...* napisał, że hałda w Aberfan jest zwałem, który „czeka na nas”. Poeta dokonuje więc jego antropomorfizacji, czyni zeń usypisko odczuwające samotność i odrzucenie ze strony człowieka. Temu poczuciu opuszczenia hałda daje wyraz swym ponurym wyglądem. Doprasza się należytej uwagi.

W dalszej części utworu Busza, kontynuując opis „czarnej góry”, napisał:

jest niczym
brakiem błękitu
nocami
dziurą w niebie

Hałda stanowi element przestrzeni, który wyglądem nie przydaje walorów estetycznych krajobrazowi miejsca. Poeta nazywa zwał nie tylko „czarną górą”. Z jednej strony porównuje go do „braku błękitu”, zaciemniającego pejzaż, co dzieje się wtedy, kiedy chmury przysłonią

niebo; z drugiej – określa hałdę metaforycznie „brakiem błękitu”, czyniąc to określenie jej metonimią, albo też w dalszym ciągu podkreślając intensywność jej czerni. Zauważmy jednakże, iż samo usypisko kształtem i formą odbiera krajobrazowi ów błękit, zasłania swoją masownością kawałek przestrzeni, na której zostało wzniesione, rzuca cień na miejsce. Autor *Znaków wodnych...*, nazywając hałdę „brakiem błękitu”, zaprzecza jej niezwykłości i pogrąża ją w mroku, ewokując w człowieku jeszcze większe uczucie lęku. Kolor błękitny symbolizuje – jak zanotował Władysław Kopaliński – spokój, harmonię duszy, stałość, stabilność, ale także nieskończoność, ogrom, trwałość, wierność, niebiańskość, boskość¹⁶. Hałda, która jest „brakiem błękitu”, cechuje się także brakiem wymienionych przed chwilą cech. Nie stanowi zatem ostoji ani miejsca schronienia dla człowieka i natury, w pewnym sensie traci również swój sens metafizyczno-religijny. Nie odgrywa roli łączniczki między tym, co ziemskie, i tym, co niebiańskie – górą, na której szczycie można poczuć obecność Boga. Chociaż strzelistością przerywa strukturę nieba, to jej wierzchołek nie dociera do sfery *sacrum*. Spoglądając z dołu na szczyt hałdy, odnosi się wrażenie, że jedynie przedziurawia on niebo albo – jak napisał Busza – że zwał jest „dziurą w niebie”.

Wielkość hałdy, jej moc i niesamowitość, zauważane w innych usypiskach, w przypadku Aberfan autor *Kohleleta* neguje. Poeta na tym nie poprzestaje, w trzeciej strofie *Małej apokalipsy* czytamy:

zgarbiona
nieforemna jak asfalt
pełźnie z sykiem
przez świerki

¹⁶ Zob. *Błękit*. W: W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 28.

ku naszym dolinom
gdzie białe owce
i króliki z przeźroczystymi uszami
szczypią trawę

Początkowe dwa wersy opisują zewnętrzne hałdy w Aberfan. Góra ta niewątpliwie jest inna – nie ma w sobie nic z „urzekających, tajemniczych, pociągających” i dostojnych zarysów „wzniesień o kształcie stożka, czy też monumentalnej skarpy”, jak pisał o śląskich zwałach Włodzimierz Wójcik¹⁷. Autor *Pełni i przesilenia* spogląda na hałdę, która jest górą bezkształtną, jakby ktoś utracił kontrolę nad jej usypywaniem.

W *Małej apokalipsie* hałda „zgarbiona / nieforemna jak asfalt” należy do zwałów raczej oszpecających widok, nad którym Busza snuje swe refleksje. Ale w przytoczonej strofie poetycki obraz hałdy zostaje nieco zdynamizowany. Wzgórze wykonuje bowiem powolne ruchy (pełzenie) i wydaje z siebie delikatne dźwięki (syczy), jakby postanowiło przebudzić się z dotychczasowej stagnacji do życia i przerwać dotychczasowe milczenie. Kierunek ruchów zwału skierowany jest w dół – w stronę ziemi, jakby kamienie i resztki węgla, z których został usypany, chciały powrócić do swego źródła – Matki-Ziemi. Pełzanie albo stopniowe osuwanie się usypiska pozwala mu się przybliżyć do – jak dotąd – unikającego go świata, a zarazem spełnić pragnienie dostąpienia bliskości, złączenia się z człowiekiem i naturą. Tęsknota ta doprowadzi – jak wiadomo – do unicestwienia zarówno części hałdy, przyrody, jak i istoty ludzkiej.

Hałda szuka w wierszu sposobu na porozumienie. Chcąc zwrócić na siebie uwagę, osuwa się, czego nie zauważają jednak mieszkańcy górniczej osady („21 października 1966 roku obsunęła się górna część hałdy

¹⁷ W. WÓJCIK: *Hałdy i ludzie*. W: *Hałda. Materiały...*, s. 35.

w Aberfan, ale nie wzbudziło to niczyich podejrzeń¹⁸). Życie toczy się tu więc w najlepsze: „białe owce / i króliki z przeźroczystymi uszami / szczypią trawę”. Początkowo nikt nie dostrzega oznak katastrofy ani nie przeczuwa jej nadejścia. Obraz z *Małej apokalipsy* Andrzeja Buszy jest podobny do tego z *Piosenki o końcu świata* Czesława Miłosza¹⁹. Ale w przeciwieństwie do sytuacji lirycznej ukazanej w utworze autora *Ocalenia*, w której tylko siwy staruszek przewiązujący pomidory ze spokojem zauważa, że „innego końca świata nie będzie”, w liryku Buszy mieszkańcy miasteczka doświadczają lęku. W kolejnej strofie *Małej apokalipsy* czytamy już:

rzucamy pługi
wrzeczona
obejmując wzrokiem
po raz ostatni
budynki folwarczne
robimy krótki rachunek sumienia

Rodzajową, wręcz arkadyjską scenkę z poprzedniej części utworu poeta unieważnia. Mieszkańcy świata wciąż archaicznego, zacofanego, niemającego nic wspólnego z nowoczesną cywilizacją, w jednym momencie dostępują jakby krótkiego objawienia, unaoczniającego im mające wydarzyć się za chwilę nieszczęście. Są wręcz porażeni wizją katastrofy, co z kolei dynamizuje opisaną przez Buszę sytuację. Podmiot mówi: „rzucamy pługi / wrzeczona”. Wszystko dzieje się nagle i szybko. Wcześniejszy spokój krajobrazu ulega przemianie, zosta-

¹⁸ M. CAŁA: *Osuwiska w Polsce i na świecie*. „Nowoczesne Budownictwo Inżynieryjne” 2009, maj–czerwiec, s. 73. http://www.nbi.com.pl/assets/NBI-pdf/2009/3_24_2009/pdf/25_cala.pdf [dostęp: 5.03.2017].

¹⁹ C. MIŁOŚZ: *Piosenka o końcu świata*. W: IDEM: *Wiersze zebrane*. Kraków 2011, s. 206.

je zaburzona jego dotychczasowa równowaga, a wśród mieszkańców górniczego miasta panuje popłoch, szerzy się panika. Hałda będąca dotąd „natrętnie obecnym” elementem krajobrazu, lecz niekoniecznie czymś obcym w życiu mieszkańców²⁰, przekształca się teraz w przedmiot świadomego namysłu, w obliczu dramatycznej sytuacji przypomina o swoim „byciu-w-świecie”²¹. Wysypisko skały płonnej w jednym momencie staje się wrogiem człowieka. Ale mieszkańcy walijskiego miasteczka i tak znajdują się w dobrej sytuacji. Dostają krótki czas na oswojenie się z nadchodzącą zagładą, z ostatecznym dokonaniem się katastrofy, jak również na wzajemne pożegnanie i „rachunek sumienia”. Wszystkie warunki dobrej śmierci, w której – jak się okazuje – główny udział ma hałda – zostają zatem spełnione. Ale wraz ze śmiercią człowieka kończy też swoją egzystencję zwał. Osuwając się, zagarnia robotniczą wspólnotę, tworząc z nią jedno.

Obraz z wiersza w sposób oczywisty przywodzi na myśl wydarzenia, jakie miały miejsce w Pompejach. Jak dwudziestowieczne Aberfan przez osunięcie się hałdy, tak o dziewiętnaście stuleci wcześniejsze Pompeje zostały zniszczone wybuchem Wezewiusza. Nieprzygotowani na przebudzenie się wulkanu, mieszkańcy zginęli pod gradem lapilli i popiołu wulkanicznego. Świat żywych zmienił się w świat zatrzymany w bezruchu, zastygły na zawsze w skamieniałym pyłe. Do tego wydarzenia odsyła fraza:

z mozaiki
szczeka pies
cave canem

²⁰ Zob. B. OLSEN: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. SHALLCROSS. Warszawa 2013, s. 116–117.

²¹ O poręczności i zakłóceniu przedmiotów, ich obecności i nieobecności zob. ibidem, s. 116–119.

Mozaika, która znajduje się w pompejańskim Domu Dramaturga, będąca dekoracją wykonaną czy ułożoną z drobnych kamieni w różnych kolorach, może przywozić na myśl hałdę, która także powstała z kamieni. Na niej widnieje pies. Kończący strofę zwrot *cave canem* („strzeż się psa”) to napis występujący na posadzkach w przedsionkach wielu rzymskich domów²². Szczekanie zwierzęcia ma odstraszyć człowieka próbującego wejść w relację z kamienną formą. Wpisany w sferę *profanum*, kamień *per se* „odzwierciedla problemy i kłopoty, stanowi synonim nieszczęścia”²³. Szczekanie psa z hałdy (kamiennej mozaiki) ostrzega zatem przed mającą nadejść katastrofą, alarmuje mieszkańców o zbliżającym się niebezpieczeństwie. Widniejące na rzymskich mozaikach zwierzę przedstawiano zazwyczaj w czarnym kolorze. Czerń psa – podobnie jak „czarna góra” – stanowi tu zapowiedź złego.

Fragment ten odzwierciedla punkt kulminacyjny katastrofy: „góra ruszyła” – oznajmia podmiot, a nie „pełźnie” – jak opisywał poeta w trzeciej części utworu. Hałda ujawnia zatem tkwiącą w niej moc, ukazuje całą gwałtowność, jest uporczywa w swych dążeniach. Pobudzona do działania, zwiększa siłę rozpoczętego wcześniej ruchu, skierowanego w dół, osuwa coraz większe połacie masywu. Walijskie miasteczko zostaje wskutek tego pogrążone w otchłani śmierci przez żywioł ziemi. Ta zaś – jak określił ją autor *Wyobraźni poetyckiej...* – „posepna i czarna, szara i matowa”²⁴, zmieszana ze składowany-

²² *Cave canem*. W: *Mała encyklopedia kultury antycznej*. Red. Z. Piszczek. Warszawa 1990.

²³ L. SADZIKOWSKA: *Życie w kamień wpisane. Po kamienistej drodze Gustawa Morcinka*. W: *Kamień w literaturze, języku i kulturze*. T. 1. Red. M. ROSZCZYŃIALSKA, K. WĄDOLNY-TATAR. Kraków 2013, s. 295.

²⁴ G. BACHELARD: *Ziemia, wola i marzenia*. W: *Wyobrażenia poetycka...*, s. 277.

mi na hałdzie żużlem, popiołem, wreszcie kamieniami, będącymi symbolem „twardości, nieczułości i ciężaru”, ujawnia drzemiącą w niej dotąd niszczycielską moc oraz bezlitosność wobec miejsca i człowieka. Kopalniany zwał staje się odtąd wrogiem, widomym znakiem śmierci i zagłady. Lawina ziemi spadająca na część miasteczka Aberfan, powodując śmierć wielu ludzi, przypomina również osuwające się górskie lawiny albo lawę wydobywającą się z wulkanów. Zresztą same hałdy przywodzą na myśl góry i formy wulkaniczne.

W obliczu katastrofy podmiot *Małej apokalipsy* stwierdza spokojnym tonem:

dobrze że góra ruszyła
w dzień powszedni

Dokonująca się w rzeczywistości zdesakralizowanej katastrofa, za sprawą góry, na której szczycie nie spotykamy się z transcendencją, nie mogła rozegrać się w dzień świąteczny. Czas, w którym nastąpiło zawalenie się hałdy, był czasem pracy. Dlatego tragedia, jaka nastąpiła w dniu powszednim, nabiera większego wymiaru. Rodzi głębszą refleksję nie tylko nad ulotnością życia, przemijaniem miejsca, dramatyzmem chwili, ale także nad ludzką krótkowzrocznością, obojętnością, lekkomyślnością czy ignorancją, które – być może – stały się główną przyczyną tragedii w walijskim miasteczku. Fragment ten stanowi również nawiązanie do Ewangelii św. Mateusza, kiedy Jezus zwraca się do uczniów, którzy chcą mu pokazać budowlę świątyni jerozolimskiej: „Widzicie to wszystko? Zaprawdę, powiadam wam, nie zostanie tu kamień na kamieniu, który by nie był zwalony” (Mt 24,2)²⁵.

²⁵ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich. Poznań 2000.

Janusz Pasterski napisał o poezji Andrzeja Buszy:

Nicią łączącą poszczególne utwory staje się posępne i chłodne konstatowanie niezrozumiałego i wrogiego świata. Służy temu dyscyplina języka, precyzja wypowiedzenia, zwięźłość i kondensacja treści, niekiedy struktura symboliczna²⁶.

Wiersze autora *Znaków wodnych...* – kontynuował badacz w innym miejscu – „uniwersalizują jednostkowe przeżycia, kierują uwagę nie na zewnętrzną urodę rzeczy i zjawisk, ale na ich głęboką treść, istotny sens [podkr. – K.N.]”²⁷. Dlatego też ważne pytanie, „jak rozumieć hałdę, która bierze się z pragnienia skierowanego [...] w głąb ziemi?”²⁸ – stawia nie tylko urzeczony śląskimi zwałami Aleksander Nawarecki, ale także mający w pamięci obraz po małej apokalipsie w Aberfan Andrzej Busza.

Wiersz autora *Koheleta* przedstawia obraz hałdy, która jest nie tylko przekleństwem dla otoczenia, ale staje się też powodem katastrofy na wielką skalę i śmierci wielu ludzi, w tym dzieci. Takiego przedstawienia usypiska brakuje w wierszach poetów, którzy urodzili się na Śląsku lub tutaj przyjechali. Chociaż wyobraźnia Buszy nie jest śląska, to twórca w obliczu katastrofy, jaką spowodowała hałda, zadaje takie samo pytanie, jakie stawiają Włodzimierz Żelechowski, Wilhelm Szewczyk, Bolesław Lubosz, Tadeusz Kijonka czy wreszcie Stanisław Krawczyk.

²⁶ J. PASTERSKI: *Żagle słoty oprawne w słońce...*, s. 42.

²⁷ Ibidem, s. 45.

²⁸ A. NAWARECKI: *Hałda – fenomenologia resztek...*, s. 33.

Posłowie

Przedmiot narracji monografii Katarzyny Niesporek buduje się stożkowato – od szerokiej podstawy, która łączy hałdę z ziemią, po zamglony szczyt łączący „świętą górę” z Bogiem. Wszystko zaczyna się od „przymierza z ziemią”, gdyż hałda jest usypanym przez człowieka wypiętrzeniem ziemskiej materii. Zegadłowicz hałdy pomija, bo ich nie widzi, a nie widzi ich dlatego, że takie „górkę” nie zaistniały w jego mentalnym krajobrazie pamięci. Nieobecność śląskich zwałów jest w jego poezji znacząca – to spojrzenie człowieka z zewnątrz, który oczami wyobraźni „widzi” to, co ukształtowało go w dzieciństwie. W moim pejzażu bytomianki smrodliwe, dymiące wzgórza były mieszkaniem śląskiego smoka, lecz Zegadłowicz takich doświadczeń nie ma. W jego pamięci tak wyraźnie zapisały się Beskidy, że nie może zobaczyć hałd, z beskidzkiej perspektywy ciemny zwał jest niewidoczny.

Poeci, dla których będzie on ważny, pośrednio powtórzą fundamentalną dla Zegadłowicza fascynację tajemnicą *Magna Mater*. W pochwalnej pieśni na cześć Śląska poeta sławi „ziemię macierzną”, w której wnętrzu dojrzewa węgiel i wbrew antyurbanistycznym postulatom Czartaka nie dostrzega zagrożeń – tym bardziej, że przemysłowej czerni przeciwstawia śląską zielen. Autorka przekonująco dowodzi, że nie przeszkadza mu dym, nie zauważa czynników degradujących środowisko naturalne. Pokazuje, że Zegadłowicz śląską ziemię sakralizuje

i uwzniośla w stylu romantyczno-profetycznym, podkreślając jej wyjątkowość w aspekcie etycznym i dziejowym. Wprawdzie w *Pieśni o Śląsku* hałda się nie pojawia, jednak miejsce Zegadłowicza w tej książce uzasadniają liczne gesty sakralizujące i apoteoza górniczego trudu, czyli stałe elementy poetyckich obrazów z hałdą.

Przyjęty przez Niesporek układ książki uświadamia odbiorcy dwie kwestie. Po pierwsze, to, że poeci, którzy przyjechali na Śląsk już ukształtowani (Emil Zegadłowicz, Włodzimierz Żelechowski), widzą go inaczej aniżeli ci, dla których ten pejzaż jest „kolebką wyobraźni” (na przykład w Tadeusza Kijonki krajobrazie miejsca hałda wyraźnie dominuje, „znajduje się w centrum jego wyobraźni”). Po drugie, kolejność prezentowanych poetyckich obrazów hałdy ujawnia, że są one zależne od procesów zachodzących w śląskim pejzażu i życiu mieszkańców. Zwały „żyją” własnym życiem, rosną, dymią, podlegają rewitalizacji. Inaczej widzą je starsi (Wilhelm Szewczyk, Bolesław Lubosz), inaczej – młodszy (Tadeusz Kijonka, Stanisław Krawczyk). Szewczyk dorasta wraz z usypywaniem hałdy, Kijonka przechowuje w pamięci zapamiętane w dzieciństwie „zbocza hałdy dojrzałej w dmuchawcach jak dymach” (*Imię ziemi*).

Autorkę książki konsekwentnie prowadzi główny wątek badawczy, ani na moment nie zbacza ona w inne rejony, a jednak wykorzystując znaczenia badanych obrazów, porusza się w różnych obszarach (biografia, wyobraźnia, egzystencja, historia, metafizyka). Przemierzając światy poetyckie, odbiorca omawianej pracy musi dostrzec wartość hałdy i jej obrazów dla życia mieszkańców Śląska.

Żelechowski, który do Katowic przyjechał z Krakowa, patrzy na „ponure góry z żużli” z dystansu. Zauważa ich brzydotę i zbędność. Obraz hałdy odrealnia się tylko w gorączce, we śnie i w nocnych impresjach, gdy patrzący widzi pejzaż infernalny i rozmyty. W *Hałdzie...*

interpretatorka zwraca uwagę na sytuację egzystencjalną: podmiot sytuuje się na granicy pomiędzy byciem i nie-byciem, potworność pejzażu staje się tu znakiem niepewności, zawieszenia, balansu. Widziany w świetle dziennym, zwał jawi się jako degradujące przyrodę wysypisko śmieci, w świetle nocnym – porusza „ciemną” wyobraźnię. Wnikliwie, z wrażliwością sensualną i empatią autorka studium czyta *Hałdę w nocy*, komentując „ciemność” odpowiednim cytatem z Jaspersa. W tekście o Żelechowskim moją uwagę zwraca natomiast analiza fragmentu z obrazem płonącego stożka w szponach jadowitego pajaka. Tutaj wyraźnie widać, jak uważnie Katarzyna Niesporek rekonstruuje poetyckie widzenia zwału (księżyc pajak rzuca poświętę na rozżarzony popiół w taki sposób, że przyjmuje on kształt wielkiego pajaka). Badaczka poetyckich wyobrażeń hałdy trzyma się blisko tekstu i zawsze wychodzi od konkretności. Pisząc o Żelechowskim, przez krytykę pomijany, wykazała się interpretacyjną przenikliwością.

Lektura Wilhelma Szewczyka, zwanego „bardem hałd”, nie daje takiej szansy i swobody, bo o autorze *Posągów* wielokrotnie pisano. Trzeba jednak dodać, że wcześniejsze opinie na temat roli zwału w tej poezji są tu rzetelnie odnotowane i uporządkowane. Utrzymanie zasady chronologii sprzyja pokazaniu tego, jak obrazy hałdy zmieniają się wraz z upływem czasu, jak bardzo są zależne od prywatnych doświadczeń człowieka, atmosfery społeczno-politycznej, od wydarzeń historycznych. W dzieciństwie, które upłynęło Szewczykowi w okolicy kopalni Dębieńsko, hałdy są ogrodem. Idylliczna kraina znika w drugiej połowie lat trzydziestych – „niebo hałdami spływa na drogę”, zwał dymi, cuchnie siarką. Wszystko to zapowiada nadchodzącą katastrofę. Badaczka słusznie podkreśla, że w profetycznych wizjach poety hałda – zawsze stabilna i trwała – jest dla ludzi oparciem,

daje nadzieję na przywrócenie ładu („z klęczek się podźwigną ogorzałe hałdy”).

Szczególnie ważnym epizodem w życiu Szewczyka jest powrót na Śląsk. Za najważniejszą sekwencję „hałdziarskiej” narracji Niesporek uważam lekturę wiersza *Do braci hałdziarzy* (syn marnotrawny powraca z obczyzny na ziemię rodzinną, by stać się częścią hałdziarskiej wspólnoty). Wątek hałdy prowadzi autorkę przez biografię lirycznego bohatera i dzięki temu badanie wyobraźni układa się w spójną narrację o kolejach losu społeczności, o której śpiewa „bard hałd”. Te losy są zależne od pracy, wzajemnych relacji, a także od meandrów historii. Wiele miejsca zajmuje tutaj obserwacja tego, jak podmiot hałdę postrzega (bywa ona uśpiona lub dymiąca). Dla obserwatora jest to zjawisko intrygujące i tajemnicze, na przykład gdy patrzy na hałdy z oddali, widzi spotkanie rozżarzonego wzgórza z ognistym niebem (zapowiedź apokalipsy) i czuje płomień. Ponieważ Szewczyk chętnie posługuje się językiem żywiołów (ziemia, ogień, wiatr), do badania jego wyobraźni symbolicznej bardzo pomocny okazał się Bachelard.

Wśród przedwojennych wierszy Szewczyka uwagę autorki zwraca *Paproć*, w której śląski zwał jest miejscem schadzki, świadkiem i symbolem miłości. Z kolei w *Hanysie* poznajemy kolejne role hałdy: pełni ona funkcję graniczną („świat kończy się za hałdą”), zamyka człowieka w społecznej przestrzeni nędzy, jest także miejscem epifanii (z hałdy spogląda Bóg). Tragiczny bohater poematu zauważa peryferyjność Śląska i wyraża swój żal do stolicy lekceważącej Ślązaków: „co dzień hałdą zwątpienia rośnie w niebo Śląsk”. Autorka tak dobiera cytaty, by wyeksponować ujęcia ambiwalentne (toksyczny dym to zwiastun nieszczęścia, a zarazem znak solidarności). Z pojęciem hałdy wiążą się: ciemność, górka, ludzki los itd., natomiast „zwątpienie”, którym Śląsk „rośnie

w niebo”, kojarzy porządek społeczny z metafizycznym i religijnym. Wierni Polsce Ślązacy tracą zaufanie do Warszawy, ale i do Boga, a utrata wiary grozi poczuciem bezsensu. Hanys szukający na łądziejczyźnie ciszy i bliskości Boga, nie „odnajduje ani jednego, ani drugiego”, a konsekwencją tego zawodu będzie jego upadek ze zwału (rzeczywisty i symboliczny). Wierność łądziejczyźnie skazuje człowieka na peryferyjność.

Z poematu o *Śląsku prawdziwym* autorka wydobywa z kolei różne relacje łądziejczyzny z człowiekiem, każdorazowo inaczej postrzeganej przez czterech bohaterów – dla Wyżgoła łądziejczyzna jest przekleństwem, natomiast Stefa, mimo nieszczęść, pozostaje jej wierna. łądziejczyzna pomaga konspiratorom, nieszczęśliwych ludzi bierze w obronę Matka Boska łądziejczyzny; dla jednych jest dobrodziejstwem, dla innych tylko złem.

Kolejnym przedmiotem badań Katarzyny Niesporek są wiersze Bolesława Lubosza. Jego „wyobraźnia topograficzna” nie może konkurować z wyobraźnią „barda łądziejczyzny”. W porównaniu z Szewczykiem, który łądziejczyznę czuje i myśli, w poezji Lubosza rzeczywiście sytuuje się ona raczej w tle, na co wskazuje precyzyjna formuła tytułowa. Ale również w zadymionym, rozmytym pejzażu zwał zajmuje istotną pozycję – jest nie tylko „alegorią łądziejczyzny”, lecz także ważnym elementem przeobrażającego się krajobrazu. Zmianom podlegają łądziejczyzny i zmienia się do nich stosunek kolejnych generacji (zwały otacza klątwa, interesują się nimi tylko ciekawskie dzieci). Obserwacji tych przemian towarzyszą refleksje egzystencjalne (czasowość, przemijanie, ulotność). Lubosz patrzy na łądziejczyznę z większym realizmem niż Szewczyk, a jednak – widząc truciciela – podkreśla miłosny związek z tym miejscem. Niesporek słusznie wnioskuje, że poeta kocha swój dom w Żernikach, „przytulony do suchotniczego lasu”, zatruwanego wyziewami łądziejczyzny. Dodałabym, że

jest to trudna miłość – poeta kocha dom, ale nie hałdę, którą łączy z domem przyroda. Hałda jest przecież bękartem węglowej krainy (tak czytam przyrównanie „podciepa” do „hałdy z garbem”), górką usypaną z rzezczy odrzuconych, zbytecznych, odpowiedzialnych za degradację środowiska.

W dziecinnej pamięci Lubosza hałda się nie zapisała, natomiast Kijonka i Szewczyk wśród hałd wzrastali, one faktycznie formowały ich widzenie świata. W psychice dziecka zwał – będący krajobrazowym konkretem – zostawia trwałą ślad, który rzeźbi wyobraźnię artysty. W wierszach Kijonki z lat sześćdziesiątych czarne wzgórza zalesiają białe brzozy i dmuchawce – przypuszczam, że kontrast kolorystyczny (w twórczości autora *Czasu, miejsca i słowa* stale obecny) ma źródło w fascynacji pierwszym pejzażem.

Z jednej strony Kijonka hałdę estetyzuje, z drugiej – ujawnia ambiwalencje nędznego życia (hałda porasta roślinnością, ale pasące się tu kozy nie dają mleka). W ustronnym miejscu spotykają się kochankowie odurzeni/zaczadzeni „narkotycznym śladem” dymu. Uwięziony w kopalni Alojzy Piontek ratuje się erotycznymi wizjami – osuwające się kamienie hałdy przygniatają ciało górnika jak namiętna kobieta. Realne i oniryczne obrazy hałdy w poezji Kijonki autorka interpretuje przez pryzmat mitu *Magna Mater* i „świętej góry” Eliadego. Bogactwo symbolicznych i mitycznych znaczeń zwału – odczytanych z perfekcyjnym ukierunkowaniem na tekstowy konkret – znajduję w interpretacji poematu *Siódma północ* (tutaj hałda stopniowo „obrosta” znaczeniami obejmującymi wszystkie porządki egzystencji – od góry „żywicieli” po obronną twierdzę). Interpretatorka zauważa, że poeta mówi o hałdzie w kategoriach fizjologicznych („łożysko płodu podziemnych straceńców”) i historycznych („ostoja powstańców”), zwraca też uwagę

na to, w jaki sposób ludzie ów zwał traktują (dla sytych śmietnik, dla głodnych skarb).

Dla Kijonki hałda jest także pomnikiem przeszłości, świętym wzgórzem, śląską Grecją – takie nowe znaczenia dodaje lektura poematu *Pod Akropolem*. W podrozdziałach *Radlińskie wzgórza* oraz *Święta czarna góra* autorka niejako „wchodzi” w radliński krajobraz „okiem” lirycznego bohatera. Dla patrzącego z dołu hałda jest punktem rozjaśniającym przestrzeń (nie widać szczytu, tylko rozświetlającą ściany stożka jasność), natomiast widziana z góry (z dzwonnicy) – z perspektywy Boga – hałda „traci swoją świętość”, gdyż w polu widzenia pojawiają się obiekty wyższe (szyb kopalniany, wieża kościoła). Nieco dalej Niesporek interpretuje fragment, w którym pojawia się obraz wzgórza będącego formą nietrwałą, sypką, bo okalająca je rzeka („kołyska wzgórz”) nieustannie rzeźbi teren. Rzeka okazuje się ważniejsza od hałdy, więc autorka – za Eliadem – odkrywa w tym obrazie zaszyfrowane refleksje o przemijaniu. W innym obrazie – onirycznym – hałda jest świątynią i miejscem hierofanii (procesja idzie do ziemi obiecanej, a smrodliwy dym pachnie jak kadzidło). Niestety, z biegiem lat krajobraz z hałdą dobiega kresu. W finale pracy autorka przywołuje cytat z wiersza *Smuta* – kończy się czas „pełnących hałd”, bo „utracone góry” podlegają procesowi rekultywacji. Rekonstrukcja układu treści w omawianym rozdziale uświadamia odbiorcy ważne kwestie egzystencjalne. Lektura wierszy Kijonki w porządku chronologicznym (od *Imienia ziemi* do *Smuty*) sprzyja pokazaniu tego, jak zmienia się symboliczne znaczenie hałdy – od „dmuchawca”, przez wędrówkę do ziemi obiecanej, do żalu za utraconym.

Ostatnią część książki zatytułowaną *Metafizyka hałdy* zajmuje badanie wyobraźni Stanisława Krawczyka, poety błędzącego pomiędzy Zagłębiem a Śląskiem. Lirycznego bohatera tych wierszy łączy z pejzażem wola przetrwa-

nia. Utożsamia się on z hałdą, bo trudne warunki życia na usypisku kopalnianych resztek mobilizują do wysiłku, by „iść pod górę / kamień po kamieniu”, nieść swój krzyż w stronę tego, co niewiadome, nierozpoznawalne (przez dym i zapach siarki), mistyczne. Niesporek wskazuje motywy religijne – w obrazie hałdy z gołębiem odczytuje obecność ptaka jako znak boskiej opieki nad Śląskiem, w obrazie modlących się „między hałdami” śląskich matek dostrzega społeczno-egzystencjalny charakter przestrzeni codziennego bytowania człowieka. Istotnie, Krawczyk zwału nie estetyzuje, nie idealizuje, stosuje „ciemne” rekwizyty pejzażu (pył, popiół i siarka) i nawiązuje do Księgi Powtórzonego Prawa. Hałda jest nie tylko pomnikiem pamięci, ale również – jak podpowiada podtytuł rozdziału o Stanisławie Krawczyku – „symbolem Sensu”.

Autorka *Hałdy...* komponuje książkę z części, które wyraźnie z sobą korespondują, wzajemnie się oświeclają, dopełniają. Nie znajdziemy tu eseistycznej swobody, impresji, myślowego rozchwiania, popisów erudycji czy innych „narcystycznych” gestów. Niesporek konsekwentnie trzyma się jednego wątku badawczego, dobrze dobiera wiersze z motywem hałdy, poddaje analizie ich wybrane fragmenty i czyta je w odpowiednich kontekstach. Jej obserwacja uwzględnia okoliczności, a także czas powstania utworu, co sprzyja wyeksponowaniu wspomnianych wcześniej przemian.

Interpretacja *Małej apokalipsy* Andrzeja Buszy koresponduje z tematem. Wyobraźnię poety poruszyła tragedia katastrofy w Aberfan, gdzie lawina kamieni ze składowiska górniczych odpadów zasypała walijskie miasteczko. Wprawdzie materiał literacki nie przystaje do śląskiej wyobraźni, jednak obraz górniczej apokalipsy jest nośnikiem sensów uniwersalnych. Interpretując wiersz Buszy, Niesporek podkreśla niejasny, symboliczny

charakter tej katastrofy („hałda czeka na nas”) i kojarzy go z pytaniem fenomenologa resztek – Aleksandra Nawareckiego: „[...] jak rozumieć hałdę, która bierze się z pragnienia skierowanego [...] w głąb ziemi?”. Ponieważ w śląskiej wyobraźni apokaliptyczna hałda nie zaistniała, wiersz Buszy – obudowany właściwie dobranymi kontekstami (Apokalipsa św. Jana, *Piosenka o końcu świata* Miłosza, Ewangelia św. Mateusza) – uzupełnia brakujący segment w łańcuchu omawianych obrazów śląskiego zwału. Śląski czy walijski – zwał jest zwałem, pozbawiony odpowiednich zabezpieczeń (na przykład przez zalesienie), może zamienić się w wulkan (aluzja do Pompei). Właśnie dlatego ten obraz ma wartość znaku/ostrzeżenia – jest zapowiedzią „zwykłego” (w dzień powszedni) końca świata.

Niezwykła książka. Aż dziw, że nikt dotąd nie pochylił się nad tą ikoną. Hałdą, czyli Śląskiem.

Anna Węgrzyniak

Nota bibliograficzna

Niektóre ze zgromadzonych tu szkiców były wcześniej wygłoszone na konferencjach naukowych, a następnie opublikowane w tomach zbiorowych. Na użytek niniejszej książki zostały poprawione i rozszerzone. Ujednolicono system cytacji i przypisów. Oto adresy bibliograficzne pierwodruków:

W głąb hałdy. „Śląsk” 2017, nr 2, s. 13–16.

Śląskie wzgórza. Poetyckie i symboliczne reprezentacje hałdy – zarys. W: *Palimpsestowość miejsc i przestrzeni*. Red. A. GOMÓŁA, A. SZAWERNA-DYRSZKA. Katowice 2018, s. 67–79.

Hałdy w tle. O wyobraźni poetyckiej Bolesława Lubosza. W: *Światy poetyckie Bolesława Lubosza*. Red. M. KISIEL, K. NIESPOREK. Katowice 2018, s. 34–66.

„Imię ziemi”. O jednym wierszu Tadeusza Kijonki. „Śląsk” 2017, nr 11, s. 14–15.

Śląskie wzgórza. Obraz hałdy w poemacie „Siódma północ” Tadeusza Kijonki. „Śląsk” 2017, nr 7, s. 18–20.

„Kupa kamieni pustych i ziem płonnych”. Hałda w poezji Stanisława Krawczyka. W: *Światy poetyckie Stanisława Krawczyka*. Red. M. KISIEL, P. MAJERSKI. Katowice 2014, s. 70–77.

Hałda w Aberfan. O wierszu „Mała apokalipsa” Andrzeja Buszy. W: *Kontynenty. T. 1: Studia i szkice o twórczości Andrzeja Buszy*. Red. M. KISIEL i J. PASTERSKI. Katowice 2019, s. 271–283.

Bibliografia

- AGAMBEN G.: *Czas, który zostaje*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2009.
- BACHELARD G.: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975.
- BALCERZAK G.: *Twórczość poetycka Emila Zegadłowicza*. Gorzów Wielkopolski 2012.
- BARANOWSKA M.: *Surrealna wyobrażenia i poezja*. Warszawa 1984.
- BARTHES R.: *Mit i znak. Eseje*. Wybór J. BŁOŃSKI. Warszawa 1970.
- BAUDELAIRE C.: *O sztuce. Szkice krytyczne*. Wybrała i przełożyła J. GUZE. Wrocław 1961.
- BAUER Z.: „Z powiązań ten gwałtowny łańcuch...”. „Życie Literackie” 1976, nr 11.
- BOCZKOWSKA M.: *Alfabet Stanisława Krawczyka*. W: S. KRAWCZYK: *Zrośty. Wybór wierszy*. Wyboru dokonała i posłowie napisała M. BOCZKOWSKA. Wstęp M. KISIEL. Czerwionka-Leszczyny 2012.
- BOEHM G.: *Sens obrazów a narządy zmysłów*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. W: G. BOEHM: *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*. Red. D. KOŁACKA. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ, A. PIECZYŃSKA-SULIK. Kraków 2014.
- BRUDNICKI J.Z.: *Sonety Tadeusza Kijonki*. „Twórczość” 2015, nr 3.
- BUSZA A.: *Mała apokalipsa*. W: IDEM: *Znaki wodne. Poezje*. Paryż 1969.
- CAŁA M.: *Osuwiska w Polsce i na świecie*. „Nowoczesne Budownictwo Inżynierskie” 2009, maj-czerwiec.
- CARRIÓN J.: *Księgarnie*. Przeł. A. ELBANOWSKI. Warszawa 2017.
- CHOJNOWSKI Z.: *Na końcu są pytania*. „Życie Literackie” 1983, nr 40.
- CZACHOWSKI K.: *Obraz literatury polskiej*. T. 1: *Naturalizm i neoromantyzm*. Warszawa-Lwów 1934.
- CZACHOWSKI K.: *Tematy Śląskie*. „Czas” 1933, dodatek „Przegląd Naukowy i Artystyczny” 10 III.
- Czereda. W: *Słownik języka polskiego*. T. 1: A–Ć. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1958.

- CZERMIŃSKA M.: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Destruktor symbolu. Szkice o twórczości Stanisława Krawczyka. Red. P. MAJERSKI. Czerwionka-Leszczyny 2002.
- DUCHNIEWSKI J.: *Litania*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 10: Krzyszkowski – Lozay. Lublin 2004.
- DURAND G.: *Wyobrażenia symboliczne*. Przeł. C. ROWIŃSKI. Warszawa 1986.
- DUTKA E.: *Literackie krajobrazy Górnego Śląska*. W: EADEM: *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2014.
- DUTKA E.: O „Drodze” i „drogach poetyckich” Stanisława Krawczyka. W: EADEM: *Pisarze z Zagłębia. Materiały VIII Sesji Zagłębiowskiej. Sosnowiec, 22–23 października 2009 roku*. Red. M. KISIEL, P. MAJERSKI. Sosnowiec 2010.
- DUTKA E.: *Śląskie „Alpy” i „Himalaje”. O transgranicznej biografii i niejednorodnym krajobrazie regionu*. W: *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*. Red. D. ZAWADZKA, M. MIKOŁAJCZAK, K. SAWICKA-MIERZYŃSKA. Kraków 2016.
- „Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego” 1934, nr 5.
- ELIADE M.: *Niebo: bóstwa graniczne, rytzy i symbole niebieskie*. W: IDEM: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. WIERUSZ-KOWALSKI. Warszawa 2009.
- ELIADE M.: *Świąta przestrzeń: świątynia, pałac, „środek świata”*. W: IDEM: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. WIERUSZ-KOWALSKI. Warszawa 2009.
- ELIADE M.: *Ziemia – kobieta – płodność*. W: IDEM: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. WIERUSZ-KOWALSKI. Warszawa 2009.
- Emil Zegadłowicz daleki i bliski. Red. H. CZUBAŁA, K. KŁOSIŃSKI, K. LATAWIEC, W. PRÓCHNICKI. Katowice 2015.
- Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2003.
- FIEDORCZUK J.: *Wstęp. Wyobrażenia w czasach antropogenu*. W: EADEM: *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk 2015.
- FORSTNER D.: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. i oprac. W. ZAKRZEWSKA, P. PACHCIAREK, R. TURZYŃSKI. Wybór ilustracji i komentarz T. ŁOZIŃSKA. Warszawa 1990.
- FRYC S.: *Węgiel i marmur*. „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, nr 6.

- GŁOGOWSKI T.M.: *Hałda ciągle żywa*. „Śląsk” 2006, nr 8.
- GŁOGOWSKI T.M.: *Poetyka hałdy*. „Śląsk” 2004, nr 7.
- GLUTKOWSKA-POLNIAK A.: *Wyobrażenia. Sztuka i design*. Katowice 2012.
- GRISMAN S.: *Hałda*. W: IDEM: *Słownik górniczy*. Katowice 1949.
- GRYGLEWICZ F.: *Apokalipsa św. Jana*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 1: A – *Baptyści*. Lublin 1973.
- Hałda*. *Materiały IV Sesji Śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*. Katowice, 6–7 maja 1999. Red. T.M. GŁOGOWSKI, M. KISIEL. Katowice 2000.
- Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. Cz. 1: A–O. Oprac. A. ZDANOWICZ, M. BOHUSZ-SZYSZKA, J. FILIPOWICZ, W. TOMASZEWICZ, F. CZEPIELIŃSKI, W. KOROTYŃSKI z udziałem B. TRENTOWSKIEGO. Wilno 1861.
- Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 1. Red. M. SZYMCZAK. Warszawa 1988.
- Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 2: H–M. Red. J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIECKI. Warszawa 1902.
- Hałda*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 3: H–K. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1961.
- HANAS E.: *Pejzaż z hałdami*. „Nowe Książki” 1984, nr 3.
- HEIDEGGER M.: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybrał, oprac. i wstępem opatrzył K. MICHAŁSKI. Warszawa 1977.
- HESKA-KWAŚNIEWICZ K.: *Z kresów przesłanie ku kresom, czyli Wilhelma Szewczyka poemat „Noc”*. W: EADEM: *Taki to mroczny czas. Losy pisarzy śląskich w okresie wojny i okupacji hitlerowskiej*. Katowice 2004.
- HIEROWSKI Z.: *25 lat literatury na Śląsku 1920–1945*. Katowice–Wrocław 1947.
- HIEROWSKI Z.: *Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939*. Katowice 1969.
- JASPERS K.: *Antynomia dnia i nocy*. W: G. PICON: *Panorama myśli współczesnej*. Paryż 1967.
- JĘDRZEJCZYK D.: *Kultura jako przedmiot badań geograficznych. Studia teoretyczne i regionalne*. Red. E. ORŁOWSKA. Wrocław 2002.
- JÜNGER E.: *Drzewo*. W: IDEM: *Wybór esejów o słowach i drzewach*. Wybrał i przeł. B. BARAN. Warszawa 2017.
- KACZMAREK J.: *Podejście geograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodyczne*. Łódź 2005.
- KAFKA F.: *Jama*. Przeł. J. ZIÓŁKOWSKI. W: F. KAFKA: *Opowieści i przypowieści*. Przeł. L. CZYŻEWSKI, R. KARST, A. KOWALKOWSKI, J. KYDRYŃSKI,

- E. PTASZYŃSKA-SADOWSKA, A. WOŁKOWICZ, J. ZIÓŁKOWSKI. Warszawa 2016.
- KANIA M.M.: *Żywioły wyobraźni. O wyobrażaniu i przeobrażeniu*. Kraków 2014.
- Karzeł. W: *Słownik języka polskiego*. T. 3: H–K. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1961.
- KIJONKA T.: *Czas, miejsca i słowa [wybór wierszy]*. [wstęp] M. KISIEL. Katowice 2013.
- KIJONKA T.: *Czas zamarty. Wiersze stanu wojennego*. Warszawa 1991.
- KIJONKA T.: *Echa*. Katowice 1992.
- KIJONKA T.: *Kamień i dzwony*. Warszawa 1975.
- KIJONKA T.: *Pod Akroplem*. Warszawa 1981.
- KIJONKA T.: *Rzeźba w czarnym drzewie*. Katowice 1959.
- KISIEL M.: *Miedzy przepaściami. O poezji Wilhelma Szewczyka*. W: IDEM: *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych*. Katowice 2013.
- KISIEL M.: *Nad Bierawką*. W: *Okolice najbliższe: nad Bierawką, nad Rudą. Materiały konferencji literackiej zorganizowanej przez Miejski Ośrodek Kultury w Czerwionce-Leszczynach*. Red. S. KRAWCZYK, P. MAJERSKI. Czerwionka-Leszczyny 2012.
- KISIEL M.: *Przedmowa*. W: S. KRAWCZYK: *Zrośty. Wybór wierszy*. Wyboru dokonała i posłowie napisała M. BOCZKOWSKA. Wstęp M. KISIEL. Czerwionka-Leszczyny 2012.
- KISIEL M.: *Wędrowka, los. O piosence Edwarda Stachury*. W: IDEM: *Miedzy wierszami. Jedenaście miniatur krytycznych*. Katowice 2015.
- KISIEL M. [Wstęp]. W: T. KIJONKA: *Czas, miejsca i słowa [wybór wierszy]*. [wstęp] M. KISIEL. Katowice 2013.
- KŁAK T.: *Pod znakiem Hanysa Wilhelma Szewczyka*. W: IDEM: *Ptak z węgla. Studia i szkice literackie*. Katowice 1984.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik symboli*. Warszawa 1991.
- KORBAN Z.: *Problem odpadów wydobywczych i oddziaływania ich na środowisko na przykładzie zwalowiska nr 5A/W1 KWK „X”*. „Górnictwo i Geologia” 2011, t. 6, z. 1.
- KOZIKOWSKI E.: *Autor „Pieśni o Śląsku”*. W 30. rocznicę śmierci Emila Zegadłowicza. „Poglądy” 1971, nr 2.
- KOZIKOWSKI E.: *Portret Zegadłowicza bez ramy*. Warszawa 1966.
- KRAWCZYK S.: *Dusze zwierząt domowych. Wiersze wybrane*. Posłowie M. KISIEL. Kraków 1993.
- KRAWCZYK S.: *Tajemnica twarzy. Wiersze wybrane*. Wybrał i posłowie napisał P. MAJERSKI. Kraków 1998.
- KRAWCZYK S.: *Zamykając powiekę. Wiersze dawne i nowe; W pamięci lustra*. Sierpc 2011 (CD, Media Town).
- KRAWCZYK S.: *Zapiski na prowincji*. Bydgoszcz 2000.

- KRAWCZYK S.: *Zrosty. Wybór wierszy*. Wyboru dokonała i posłowie napisała M. BOCZKOWSKA. Wstęp M. KISIEL. Czerwionka-Leszczyny 2012.
- LINDE S.B.: *Warpa*. W: IDEM: *Słownik języka polskiego*. T. 6 i ost.: U–Z. Warszawa 1814.
- LUBINA M.: *Rzecz o hałdzie*. „Śląsk” 1999, nr 11.
- LUBOSZ B.: *Gniazdo. Wybór wierszy*. Katowice 1983.
- LUBOSZ B.: *Horyzont słowa*. W: W. SZEWCZYK: *Nieustraszona rozmowa z samym sobą. Poezje 1937–1959*. Zebrała G. SZEWCZYK. Posłowie B. LUBOSZ. Katowice 1996.
- LUBOSZ B.: *Kraina gwarków i lasów*. Katowice 1969.
- LUBOSZ B.: *Milczenie węgla*. Katowice 1962.
- LUBOSZ B.: *Odkrywanie Kolumba*. Katowice 1970.
- LUBOSZ B.: *Podróże z Wilhelmem Szewczykiem*. „Zaranie Śląskie” 1991, nr 3/4.
- LUBOSZ B.: *Spojrzenie za siebie*. Kraków 1978.
- Mała encyklopedia kultury antycznej*. Red. Z. PISZCZEK. Warszawa 1990.
- MĘTRAK K.: *Dialogi ze śmiercią*. „Kultura” 1976, nr 14.
- MIŁOŚZ C.: *Piosenka o końcu świata*. W: IDEM: *Wiersze zebrane*. Kraków 2011.
- MORCINEK G.: *Śląsk*. Przedmowę napisał E. KWIATKOWSKI. Poznań 1933.
- „Naprzód. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” 1933, nr 251.
- NAWARECKI A.: *Hałda. Teologia resztek*. W: IDEM: *Lajerman*. Gdańsk 2010.
- NAWARECKI A.: *Parafernalia. O rzeczach i marzeniach*. Katowice 2014.
- NAWROCKI W.: *W krajobrazie pamięci*. „Trybuna Robotnicza” 1979, nr 13.
- NIEMCZUK J.: *Pejzaż tej ziemi*. „Nowe Książki” 1971, nr 3.
- Od hałdy do kultury*. Red. L. SKAŁSKI, Ł. GAWĘŁ. Kraków 2012.
- „Ogniskowiec” 1933, nr 20–21.
- OKOŃ J.: *Górnictwo w twórczości poetyckiej Włodzimierza Żelechowskiego. Przypomnienie tomiku „W cieniu brzoź i kominów”*. Zeszyty Naukowe Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrzu „Górnik Polski” 2010.
- OLSEN B.: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. SHALLCROSS. Warszawa 2013.
- PACUKIEWICZ M.: *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*. Kraków 2012.
- PASTERSKI J.: *Żagle słoty oprawne w słońce. O wierszach Andrzeja Buszy*. W: *Poetycki krąg „Kontynentów”. Artykuły i szkice*. Red. Z. ANDRES, J. WOŁSKI. Rzeszów 1997.

- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich. Poznań 2000.
- Po pierwsze Śląsk. Tadeuszowi Kijonce w siedemdziesiąt rocznicę urodzin*. Red. M. KISIEL, T. SIERNY. Katowice 2007.
- „Poradnik Biblioteczny Zjednoczenia Polskich Towarzystw Oświatowych” 1934, nr 4.
- Poradnik przyjaciół drzew*. Red. J. JÓZEF CZUK. Wrocław 2014.
- PRZYBÓŚ J.: *Z Tatr*. W: IDEM: *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wybór E. BALCERZAN, A. LEGEŻYŃSKA. Wstęp E. BALCERZAN. Wrocław 1989.
- PRZYBYŚLAWSKI A.: *Łuk Heraklita (?)*. „Literatura na Świecie” 1999, nr 10/11.
- ROWIŃSKI C.: *Gilbert Durand i jego „Wyobrażenia symboliczna”*. W: G. DURAND: *Wyobrażenia symboliczna*. Przeł. C. ROWIŃSKI. Warszawa 1986.
- Runąg. W: *Słownik języka polskiego*. T. 7: Pri–R. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1965.
- RYBICKA E.: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014.
- RZYMŁKA J.: *Hałdy*. „Śląsk” 2000, nr 3.
- SADZIKOWSKA L.: *Życie w kamień wpisane. „Po kamienistej drodze” Gustawa Morcinka*. W: *Kamień w literaturze, języku i kulturze*. T. 1. Red. M. ROSZCZYŃSKA, K. WĄDOLNY-TATAR. Kraków 2013.
- SAKOWICZ E.: *Procesja*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 16: Porpora – Repetowski. Lublin 2012.
- SAMSEL R.: *Zafascynowany pracą*. „Trybuna Robotnicza” 1962, nr 286.
- SEBYŁA W.: *Włodzimierz Żelechowski. „W cieniu brzoź i kominów”*. Skład gł. Gebethner i Wolff. 1934. „Pion” 1934, nr 7.
- Skarbiec modlitw i pieśni*. Katowice 1996.
- Słownik geograficzny Królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 3: Haag–Kępy. Red. F. SULIMERSKI, B. CHLEBOWSKI, W. WALEWSKI. Warszawa 1882.
- Soroń. W: B. CZĄSTKA-SZYMON, J. LUDWIG, H. SYNOWIEC: *Mały słownik gwar Górnego Śląska*. Cz. 1. Katowice 1999.
- Spazm. W: *Słownik języka polskiego*. T. 8: S–Ś. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1966.
- SPRINGER F.: *Śląski pierwiastek*. „Opcje” 2011, nr 3.
- SPRUSIŃSKI M.: *Przymierze po wielkim bólu*. „Twórczość” 1967, nr 12.
- Studia o Zegadłowiczu*. Red. J. PASZEK. Katowice 1982.
- SUCHY J.: *Kadzidło*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 8: Język – Kino. Lublin 2000.

- SZEWczyk G.B.: *Szkic do portretu Wilhelma Szewczyka, Ślązaka i Europejczyka*. W: *Wilhelm Szewczyk. Pisarz, publicysta, niezmocnawca. Materiały posesyjne*. Red. J. ŚLIWIOK. Katowice 2002.
- SZEWczyk W.: *Nieustraszona rozmowa z samym sobą. Poezje 1937–1959*. Zebrała G. SZEWczyk. Poślowie B. LUBOSZ. Katowice 1996.
- SZEWczyk W.: *Wspomnienia*. Tekst udostępniła G. SZEWczyk. Przejrzał i przypisami opatrzył W. JANOTA. Katowice 2001.
- Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*. Red. Z. ANDRES. Rzeszów 1985.
- SZLAGA J.: *Jan Chrzyciel*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 7: *Ignoratio elenchi – Jędrzejów*. Lublin 1997.
- SZOŁTYSEK M.: *Dzisiejszy podciep*. „Dziennik Zachodni” z 31 grudnia 2010.
- SZOPA E.: *Pejzaż z hałdą*. „Śląsk” 1998, nr 2.
- SZYJEWSKI A.: *Etnologia religii*. Kraków 2008.
- ŚMIEJA W.: *Archipelag hałda*. „Polityka” 2014, nr 2950.
- Światy poetyckie Bolesława Lubosza*. Red. M. KISIEL, K. NIESPOREK. Katowice 2018.
- Światy poetyckie Stanisława Krawczyka*. Red. M. KISIEL, P. MAJERSKI. Katowice 2014.
- Światy poetyckie Tadeusza Kijonki*. Red. M. KISIEL, T. SIERNY. Katowice 2016.
- Światy poetyckie Wilhelma Szewczyka*. Red. M. KISIEL, K. NIESPOREK. Katowice 2016.
- Tętent*. W: *Słownik języka polskiego*. T. 9: *T–Wyf*. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1967.
- Tropiciel słów. Siedemdziesiąt lat Bolesława Lubosza*. Katowice 1998.
- WAŚKIEWICZ A.K.: *Ku własnym rozwiązaniom*. „Tygodnik Kulturalny” 1967, nr 28.
- WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA D.: *Rzecz o Alojzym Piontku*. „Literatura Ludowa” 1983, nr 1.
- Wilhelm Szewczyk [album]*. Red. R. RATAJCZAK. Czerwionka-Leszczyń 2011.
- Włodzimierz Żelechowski. W: M. FAZAN, W. NAWROCKI: *Katowickie środowisko literackie w latach 1945–1967*. Katowice 1969.
- WÓJCIK M.: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. Kielce 2005.
- ZAWODZIŃSKI K.W.: *Włodzimierz Żelechowski. „W cieniu brzoź i kominów”*. „Rocznik Literacki” 1933.

ZEGADŁOWICZ E.: *O legionie czartakowskim*. W: IDEM: *W obliczu gór i kulis*. Poznań 1927.

ZEGADŁOWICZ E.: *Pieśń o Śląsku*. Poznań 1933.

ZEGADŁOWICZ E. [Słowo wstępne]. W: *Czartak. Zbiór poetów w Beskidzie*. Kraków 1928.

ZIELIŃSKI W.: *Powroty do źródeł*. „Życie Literackie” 1985, nr 11.

ŻELECHOWSKI W.: *W cieniu brzoź i kominów. Tematy śląskie*. Warszawa–Kraków–Łódź–Poznań–Wilno–Zakopane 1934.

Żelechowski Włodzimierz. W: *Słownik pisarzy śląskich*. T. 2. Red. J. LYSZCZYŃNA, D. ROTT. Katowice 2007.

Spis ilustracji

W książce zamieszczono następujące reprodukcje drzeworytów Pawła Steller z zbiorów Muzeum Historii Katowic oraz Marii Steller i Anity Steller-Dudy:

Hałdy w Bogucicach, 1932 [okładka]

Kopalnia Wujek, 1932 [s. 23]

Praca w przodku na ścianie, 1954 [s. 41]

Kopalnia Knurów, 1961 [s. 69]

Wrębiarka ścianowa, 1954 [s. 89]

Ładowarka zasięrzutna do kamienia, 1954 [s. 149]

Praca w kopalni węgla, 1933 [s. 187]

Górnik po pracy, 1955 [s. 237]

Indeks nazw osobowych

- Agamben Giorgio 39, 40, 301
Andres Zbigniew 45–46, 279, 305, 307
Anna, św. 115
Antoniak-Kiedos Edyta 235

Bachelard Gaston 30, 37, 57, 58, 129–130, 169, 227–228, 272–273, 285, 292, 301
Balcerzak Gabriela 63, 301
Balcerzan Edward 130, 306
Baran Bogdan 161, 303
Baranowicz Jan 19
Baranowska Małgorzata 7, 301
Barthes Roland 37–38, 301
Bartos Ewa 21, 97, 126, 128, 130–131, 144, 167, 184
Baudelaire Charles 29, 301
Bauer Zbigniew 204, 301
Baumgardten Aleksander 19
Bieńkowski Zbigniew 192
Błoński Jan 30, 38, 57, 130, 169, 228, 273, 301
Boczkowska Magdalena 17, 239, 301, 304, 305
Boehm Gottfried 20, 301
Bohusz-Szyszka Michał 26, 95, 303
Brudnicki Zdzisław Jan 190, 301
Buell Lawrence 28
Busza Andrzej 276–287, 320

Cała Marek 283, 301
Carrión Jorge 218, 301
Chlebowski Bronisław 214
Chojnowski Zbigniew 194, 301
Chudak Henryk 30, 57, 130, 169, 228, 273, 301
Czachowski Kazimierz 12, 48, 86–87, 301
Cząstka-Szymon Bożena 178, 306
Czechowicz Józef 119
Czepliński Florian 26, 95, 208, 303
Czermińska Małgorzata 31–32, 151, 302
Czubala Henryk 45, 302
Czyżewski Lech 269, 303

Didi-Huberman Georges 218
Doroszewski Witold 26, 103, 175, 201, 203–204, 301, 303–304, 306–307
Duchniewski Jerzy 302
Durand Gilbert 19, 20, 302, 306
Dutka Elżbieta 36, 64–65, 91, 151, 239, 246, 253–254, 257–259, 260, 302

Elbanowski Adam 218, 301
Eliade Mircea 46, 61, 76, 186, 208, 215, 224, 231, 234, 294–295, 302
Eliasz, prorok 59
Ezechiel, prorok 255

- Fazan Mirosław 71, 307
Ferenc Teresa 204
Fiedorcuk Julia 29, 31, 302
Filipowicz January 26, 95, 208, 303
Forstner Dorothea, OSB 54, 302
Fryc Stanisław 195, 302
- Gawel Łukasz 305
Gebethner Gustaw Adolf 72, 306
Głogowski Tomasz Marian 27, 83, 96, 153, 217, 243, 270, 302–303
Głutkowska-Polniak Alicja 303
Gondek Elżbieta 10, 46, 48, 56
Grisman Stanisław 25, 303
Grydzewski Mieczysław 47
Gryglewicz Feliks 278, 303
Grządziel Jerzy 10, 46, 48, 56
Guze Joanna 29, 301
- Hanas Ewa 152, 156, 303
Heidegger Martin 33, 170, 173–174, 303
Heraklit z Efezu 101, 257, 306
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 95, 132–134, 143, 190, 234–235, 303
Hierowski Zdzisław 11, 18, 71, 74, 87, 117–118, 303
Hurnik Elżbieta 21
- Izajasz, prorok 39
- Jakubczak Marzenna 57, 64, 213, 229
Jan Chrzyciel 58–59, 307
Jan, św. 278–297, 303
Jaspers Karl 78–79, 291, 303
Jezus Chrystus 40, 59, 62, 115, 142, 206, 211–212, 220, 228, 259–261, 275, 278, 286
Jędrzejczyk Dobiesław 155, 303
Józefczuk Jakub 163, 306
- Jünger Ernst 161, 303
Kaczmarczyk Izabela 178
Kaczmarek Jacek 32, 303
Kadłubek Wincenty 222
Kadłubek Zbigniew 83, 222
Kafka Franz 269, 303
Kania Marta Matylda 29, 304
Karłowicz Jan 26, 43, 76, 131, 161, 195, 240, 269, 303
Karst Roman 303
Kijonka Tadeusz 6, 15–16, 18–19, 189–235, 270, 272–275, 290, 294–295, 299, 301, 304, 306–307
Kisiel Joanna 226, 239
Kisiel Marian 13, 15–17, 22, 27, 83, 94, 96–97, 130, 144, 145, 153, 167, 189–190, 192, 217, 239, 242–247, 257, 259, 265, 270, 272, 274, 299, 301–307
Kłak Tadeusz 98, 117, 119, 122–124, 304
Kłosiński Krzysztof 45, 302
Kohélet 279, 281, 287
Kołacka Daria 20, 301
Kopaliński Władysław 81, 220, 230, 249, 281, 304
Korban Zygmunt 27, 304
Korotyński Wincenty 26, 95, 208, 303
Kossak-Szczucka Zofia 48
Kowalkowski Alfred 269, 303
Kozikowski Edward 47, 49, 55, 304
Krawczyk Stanisław 6, 17–18, 239–267, 270, 273, 275, 287, 290, 295–296, 299, 301–302, 304–305, 307
Królak Sławomir 40, 301
Kryński Adam 26, 43, 76, 131, 161, 195, 240, 269, 303
Kuglin Jan 47, 48
Kutz Kazimierz 15

- Kwiatkowski Eugeniusz 44, 305
 Kydryński Juliusz 269, 303
- Latawiec Krystyna 45, 302
 Legeżyńska Anna 130, 306
 Linde Samuel Bogumił 25, 207, 305
 Lipowczan Halina 33
 Lubina Michał 26–28, 35, 104, 153, 177, 305
 Lubosz Bolesław 6, 13–14, 18, 93–94, 124, 132, 151–186, 270, 272, 274–275, 287, 290, 293–294, 299, 305, 307
 Ludwik Jerzy 178, 306
 Łyszczyna Jacek 71, 308
- Łozińska Tamara 54, 302
 Łukasiewicz Małgorzata 20, 301
- Majerski Paweł 21, 239, 246, 257, 299, 302, 304, 307
 Mateusz, św. 260, 286, 297
 Merwin William Stanley 29
 Mętrak Krzysztof 199, 305
 Michalski Krzysztof 170, 303
 Mickiewicz Adam 59–60
 Mikołajczak Małgorzata 36, 302
 Miller Jan Nepomucen 55
 Miłosz Czesław 83, 283, 297, 305
 Morcinek Gustaw 10, 18, 43–44, 48, 106, 242, 285, 305, 306
- Nawarecki Aleksander 16, 30, 33–34, 36–39, 84, 96, 168, 199, 200, 216, 218, 221, 224, 226–227, 243, 253, 275–277, 287, 297
 Nawrocki Witold 71, 179–180, 305
 Neuger Leonard 66
 Niedźwiecki Władysław 26, 43, 76, 131, 161, 195, 240, 269, 303
 Niemczuk Jerzy 156, 305
- Niesporek Katarzyna 97, 167, 274, 289–293, 295–297, 299
 Nowakowski Józef 45, 63, 66
- Okoń Jacek 305
 Olsen Bjørnar 37, 263, 284, 305
 Orłowska Elżbieta 155, 303
- Pachciarek Paweł 54, 302
 Pacukiewicz Marek 35, 305
 Pasterski Janusz 4, 21, 279, 287, 299, 305
 Paszek Jerzy 10, 46, 274, 306
 Picon Gaëtan 78, 303
 Pieczyńska-Sulik Anna 20, 301
 Piontek Alojzy 16, 198–214, 217–224, 273, 294, 307
 Piontek Teresa 201, 205–207
 Piotrowiak Miłosz 22
 Piotrowska-Grot Magdalena 146
 Piszczyk Zdzisław 285, 305
 Poglódek Małgorzata 21
 Poncjusz Piłat 211
 Próchnicki Włodzimierz 45, 302
 Przyboś Julian 18–19, 48, 130, 306
 Przybysławski Artur 101, 306
 Ptaszyńska-Sadowska Elżbieta 269, 304
- Ratajczak Robert 92, 307
 Regiewicz Adam 31
 Roszczynialska Magdalena 106, 242, 285, 306
 Rott Dariusz 71, 308
 Rowiński Cezary 20, 302, 306
 Różewicz Tadeusz 19
 Rybicka Elżbieta 32–33, 36, 154, 306
 Rzymelka Jan 306
- Sadzikowska Lucyna 106, 140, 241–242, 285, 306

- Sakowicz Eugeniusz 228–229, 306
 Samsel Roman 152, 306
 Sawicka-Mierzyńska Katarzyna 36, 302
 Sebyła Władysław 71–72, 306
 Shallcross Bożena 263, 284, 305
 Sierny Tadeusz 15–16, 189–190, 306–307
 Skalski Krzysztof 305
 Słowacki Juliusz 226–227
 Springer Filip 25, 306
 Sprusiński Michał 194, 306
 Stachelska Maryla 48
 Stachura Edward 244, 304
 Starowieyski Franciszek 36
 Steller Maria 21
 Steller Paweł 21
 Steller-Duda Anita 21
 Suchy Jerzy 230, 306
 Sulimierski Filip 214, 306
 Synowiec Helena 178, 306
 Szewczyk Grażyna Barbara 13, 33–34, 91, 93–94, 152, 186, 272, 305, 307
 Szewczyk Wilhelm 5, 13–18, 91–147, 191, 270–272, 274–275, 287, 290–294, 303–307
 Szlaga Jan Bernard 59, 307
 Szołtysek Marek 176, 307
 Szopa Edward 307
 Szyjewski Andrzej 186, 307
 Szymczak Mirosław 26, 144, 269, 303
 Śliwiński Piotr 246
 Śliwiok Józef 91, 307
 Śmieja Wojciech 307
 Tatarkiewicz Anna 30, 57, 130, 169, 228, 273, 301
 Tomaszewicz Walerian 26, 95, 208, 303
 Trentowski Bronisław 26, 95, 208, 303
 Turzyński Ryszard 54, 302
 Walewski Władysław 214
 Waśkiewicz Andrzej Krzysztof 192, 307
 Wądołny-Tatar Katarzyna 106, 242, 285, 306
 Węgrzyniak Anna 3, 6, 21, 289–297
 Wężowicz-Ziółkowska Dobrosława 199, 307
 Widera Aleksander 19
 Wierusz-Kowalski Jan 46, 76, 208, 302
 Wilkoszewska Krystyna 57, 213, 302
 Wolff August Robert 72, 306
 Wolski Jan 279, 305
 Wołkowicz Anna 269, 304
 Wójcik Mirosław 47–48, 53, 60, 307
 Wójcik Włodzimierz 34–35, 105–106, 171–172, 246–247, 252–253, 282
 Wyżgoł Jan 19
 Zabierzewska Janina 48
 Zakrzewska Wanda 54, 302
 Zawadzka Danuta 36, 302
 Zawodziński Karol Wiktor 72, 307
 Zdanowicz Aleksander 25–26, 95, 208, 303
 Zegadłowicz Emil 5, 10–13, 17–18, 43–67, 87, 94, 270, 289–290, 301–302, 304, 306–308
 Zieliński Wiesław 160, 308
 Ziółkowski Jarosław 269, 303–304
 Żelechowski Kasper 11
 Żelechowski Włodzimierz 5, 11–13, 18, 71–87, 270–271, 275, 287, 290–291, 305–308

Katarzyna Niesporek

Spoil Heap

On the Silesian Symbolic Imagination

S u m m a r y

Instead of being an all-encompassing monograph, this book consists of essays and articles engaging a number of authors. It predominantly focuses on the poems which treat the image of a spoil heap, the most iconic representation of the black Silesia, as a literary symbol. The spoil heap turns out to be not only an irremovable element of the landscape, but also a trope raising both existential and ethical issues.

The spoil heap, understood as the symbol of landscape, is a recurrent motif in the literary works of Silesian poets. This book focuses on the most representative poets, if not the most important ones for the Upper Silesian literature; however, it is not the intention of this book to engage in literary and historical debates that establish such a hierarchy among authors, but rather to elaborate on the topic which has been so far unnoticed in literary studies. In other words, this work aims to look at Silesia and its inhabitants locked in the industrial landscape by means of the spoil heap – its most iconic symbol – and to pose significant questions concerning existence and its value.

The spoil heap is referred to by both eminent and less well known poets (and even amateurs). It is beyond the scope of this book to list all of them. Hence, the analysis focuses entirely on the first and second generations of Silesian poets: Emil Zegadłowicz (born 1888), Włodzimierz Żelechowski (born 1893), Wilhelm Szewczyk (born 1913), Bolesław Lubosz (born 1928), Tadeusz Kijonka (born 1936), and Stanisław Krawczyk (born 1938).

Even though the poems stem from different historical and social contexts, the works discussed in this book are united by the similar images of the spoil heap (the only exception being the ones by Emil Zegadłowicz, who does not mention the spoil heap at all). The authors depict the spoil heaps as, among others, the “mountains of life”

surprisingly blooming with nature, the places serving as shelters, bunkers, and even arsenals during wars and the Silesian Uprisings, the spaces of secret and intimate meetings; they are also the places of poverty, the reality of everyday toil and one's salvation. Finally, the spoil heaps have been shown as wastelands, dumps of rubbish, piles of mine residue, or as hills polluting and intoxicating the surrounding areas.

The chapters on the Silesian poets this book consists of are the critical readings of the eponymous image; still, each approach to this image construes its own distinctive perspective: "it reveals the visible, yet in a different – and previously unknown – way." In these investigations, interpretation – as a method – is the key to unlock the poetic imagination, whereas literary and historical contexts pop out – one might say – by a mere chance, which, nevertheless, insightfully supports the practices of reading.

Катажина Неспорек

Отвал

О силезском символическом воображении

Резюме

Настоящая книга не ставит задачу исследования проблемы, а включает эссе и интерпретации. В центре внимания находятся стихотворения, в которых образ отвала – наиболее характерной иконы чёрной Силезии – трактуется как символ. Отвал составляет в них не только неотъемлемый элемент пейзажа, но также проектируют более важные знаки – экзистенциальные и этические.

Отвал как символ ландшафта появляется в творчестве многих силезских поэтов. В работе представлены самые яркие из них и, возможно, для своего времени, а даже для литературы в Верхней Силезии – самые главные. Иерархизация не является здесь целью, поскольку речь идёт не о литературоведческом упорядочении, а о попытке систематизации того, что до сих пор ускользало от критического взгляда. Увидеть Силезию и человека, замкнутого в промышленном пейзаже, именно сквозь призму его самой очевидной иконы – это значит столкнуться с чрезвычайно важными вопросами о существовании и его ценности.

К отвалу в своих стихотворениях обращаются известные поэты и *minorum gentium*, классики лирики XX века и любители. Здесь нет возможности назвать их всех, поэтому наши размышления ограничиваются первым и вторым поколением авторов польской литературы в Верхней Силезии после 1922 года. К ним относятся Эмиль Зегадлович (род. 1888), Влодзимеж Желеховский (род. 1893), Вильгельм Шевчик (род. 1913), Болеслав Любош (род. 1928), Тадеуш Киёнка (род. 1936) и Станислав Кравчик (род. 1938).

Из принадлежащих перу этих авторов стихотворений, несмотря на разные временные и социальные контексты их создания, вырисовываются похожие образы отвалов (за исключением произведений Эмиля Зегадловича, который лишил Силезию насыпей). В частности, поэты представляют отвалы как горные цепи жизни, которые удивляют появляющейся на них природой; как

места, выполняющие функцию убежищ, бункеров, складирования боеприпасов во время военных действий или силезских восстаний; как уединённое пространство для встреч и близости влюблённых; как места нищеты, а также работы и спасения человека. Кроме того, осыпи изображаются как свалки мусора, территория накопления отходов горной промышленности, ненужных и выброшенных вещей; как холмы, загрязняющие и отравляющие окружающую среду.

Эссе о силезских поэтах, вошедшие в эту книгу, концентрируются на прочтении образа. Каждое его видение формируется одинаково индивидуально, «показывает то, что зримо, иным, до сих пор неизвестным способом». Каждый раз интерпретация является самым важным инструментарием, благодаря которому можно проникнуть в воображение творцов. Литературоведческий контекст в работе привлекается – можно так сказать – при случае и служит подтверждением интерпретативных тезисов.

W książce zamieszczono reprodukcje drzeworytów Pawła Stellera
ze zbiorów Muzeum Historii Katowic oraz Marii Steller
i Anity Steller-Dudy.

Redaktor Małgorzata Pogłódek
Projektant okładki Magdalena Starzyk
Korektor Ligia Dziadas
Łamanie Barbara Wilk

Copyright © 2019 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3603-9
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3604-6
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 20,0. Ark. wyd. 14,5.
Papier Alto 90 g Cena 34 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9, 71-063 Szczecin

Rozprawa Katarzyny Niesporek jest dziełem ważnym i potrzebnym. Podejmuje zagadnienie dotąd właściwie nieobecne w refleksji humanistycznej i polonistycznej [...], a dla odbiorcy niezakorzonego zbyt mocno w śląskiej rzeczywistości [...] – wręcz odkrywczym i niesłychanie wartościowym poznawczo. Jako egemplifikację Autorka wykorzystuje utwory poetyckie wybranych poetów dwudziestowiecznych, tworząc w ten sposób swego rodzaju kanon motywu hałdy w poezji śląskiej. Wybrane przykłady dowodzą, że stereotypowe myślenie o „śląskich zwałach” znajduje w poezji różnorodne przewartościowania, a negatywny odbiór spotyka się z równie silną recepcją aprobatywną, wywiedzioną z doświadczeń autobiograficznych, silnego zakorzenienia i poczucia tożsamości. Monografia *Hałda. O śląskiej wyobraźni symbolicznej* to znakomite i kompetentne studium o artystycznych kreacjach bodaj najważniejszej ikony śląskości, o jej uobecnieniach i znaczeniach, o jej trwałości i przemianach.

Z recenzji dr. hab. prof. UR Janusza Pasternskiego

ISSN 0208-6336

Cena 34 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3603-9



9 788322 636039

Więcej o książce

